ünster i. W. 1927 No. 8 Phil. Dist

Anglistik

Die Metaphern in Shakespeares „Romeo and Juliet."

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Helene Hülsmann
aus **Hamm** (Westf.)

Druck v. Arthur von Kopczynski
Rheine i. W., 1927.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Juli 1927.

Dekan: Herr Prof. Dr. von Salis.

Referent: Herr Prof. Dr. Keller.

Meinen Eltern!

Inhaltsverzeichnis.

Bibliographie. 6
Einleitung. 7

Die Bildbegriffe.

I. Uebertragungen vom Menschen:
1. auf die unbeseelte Natur, ... 9
2. auf abstrakte Begriffe 10
3. auf Kulturbegriffe 13
4. auf andere Begriffe des menschlichen Lebens . . 13
II. Uebertragungen aus den Bereichen der unbeseelten Natur:
1. auf den Menschen 14
2. auf abstrakte Begriffe 15
3. auf Kulturbegriffe 15
4. auf andere Begriffe der unbeseelten Natur . . . 15
III. Uebertragungen von Kulturbegriffen:
1. auf den Menschen 16
2. auf Abstrakta 16
3. auf die unbeseelte Natur 17
Ueberblick:
a) aus dem Bereich der Natur 17
b) aus dem Bereich des Menschenlebens 17

Die verbildlichten Begriffe.

I. Konkrete Begriffe:
1. Der menschliche Körper und seine Teile 19
2. Tätigkeiten und Vorgänge 19
3. Gegenstände 19
II. Abstrakte Begriffe:
1. Zeitbegriffe 20
2. Zustände und Eigenschaften 20
Ueberblick und Ergebnis 21

Traditionelle Metaphern in „Romeo and Juliet“ 25

I. Darstellung des traditionellen Bildergutes 26
II. Shakespeares Verhältnis zu seinen Quellen und Vorbildern:
1. Brooke — Painter 46
2. Ovid — Chaucer — Spenser — Sidney — Lyly — Kyd — Marlowe — Peele — Greene — Daniel 48
III. Das traditionelle Bildergut bei Shakespeare:
1. Unverändert übernommene Bilder 55
2. Aufbau auf traditionellen Bildern 56
3. Neues und Eigenes 65

Die Bedeutung der Metaphern für das Drama.

I. Beziehung zur Handlung 68
II. Beziehung zu den Personen 70

Vergleich der Metaphern in „Romeo and Juliet“ mit den übrigen Werken Shakespeares 81

Ergebnis 93

Bibliographie.

Anders, Shakespeare's Books. Berlin 1904.
Biese, Alfred, Das sympathetische Naturgefühl Shakespeare's. Leipzig 1888.
— , Die Philosophie des Metaphorischen. 1893.
Boninski, Karl, Deutsche Poetik. 1916.
Bruchmann, Psychol. Studien zur Sprachgeschichte. 1888.
Carpenter, Metaphor and Simile in the Minor Elizabethan Drama. Chicago, Diss. 1895.
Dilthey, Wilh., Die Einbildungskraft des Dichters. Leipzig 1887.
Gerber, Gust., Die Sprache als Kunst. 1873.
Groß, Tropen und Figuren. 1880.
Helmecke, F., Die Technik der Sprache in den Tragödien John Marston's. Halle 1907.
Hense, C. C., Shakespeare's Naturanschauung. Halle 1884.
Hoburg, Einige Bilder und Personificationen aus Shakespeare. Husum 1872.
Hübner, Der Vergleich bei Shakespeare. Berlin, Diss. 1908.
Klaeber, Das Bild bei Chaucer. Berlin 1893.
Landmann, Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte. Diss. Giessen 1881.
Mauthner, Beiträge zur Kritik der Sprache. Stuttgart 1912.
Meyer, R. M., Deutsche Stilistik. 1913.
v. Oe, H., Bilder aus dem Jägerleben. Sh.-Jahrb. 29/30.
Paul, Principien der Sprachgeschichte. 1920.
Rick, Leo, Ovids Metamorphosen in der engl. Renaissance. Diss. Münster 1915.
— , Shakespeare und Ovid. Sh.-Jahrb. 55.
Root, Classical Mythology in Shakespeare. 1903.
Sachs, Shakespeare's Gedichte. Sh.-Jahrb. 25.
Sarrazin, Aus Shakespeare's Meisterwerkstatt. Berlin 1906.
v. Schaubert, E., Drayton's Anteil an Heinrich VIII. 1920.
Schmidt, Shakespeare Lexikon. 1875.
Schulze, Die Entwicklung der Sage von Romeo und Julia. Sh.-Jahrb. 11.
Schümann, See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe in Shakespeare's Dramen. 1876.
Stählin, Wilh., Zur Psychologie und Statistik der Metaphern. Würzburg Diss. 1913.
Voigt, Metaphern und Vergleiche in Shakespeare's Dramen und in ihren Quellenschriften. Straßburg 1908.
Wietfeld, Die Bildersprache in Shakespeare's Sonetten. Halle 1916.

Einleitung.

In dieser Arbeit soll an dem Beispiel einer Jugendtragödie, die sich an ihre Stoffquelle eng anlehnt, untersucht werden, welches die Lieblingsgebiete sind, aus denen Sh. seine Metaphern schöpft; welche Begriffe er einer bildlichen Darstellung würdigt; inwiefern er in seiner Bildersprache abhängig von der Tradition, inwiefern er originell ist; welchem Zweck die Metapher im Drama dient. Zuletzt wird die Gegenüberstellung der Metaphern in „Rom. and Jul." mit denen der übrigen Werke Shakespeare's einen Versuch der Datierung dieses Dramas bringen.

Der Begriff „Metapher" ist im weitesten Sinn des Wortes gefaßt, einschließlich Synekdoche, Metonymie und Personifikation (Mauthner, Beiträge zur Kritik der Sprache, 2. Band, S. 449.).

Die Literatur, die zum Vergleich herangezogen wurde, untersuchte ich selbst hinsichtlich der Bilder außer Chaucers, Peeles und Greenes Werken, für deren Bildersprache die Arbeiten von Klaeber und Carpenter maßgebend waren.

Die Zeilenzählung geschieht nach der Globe-Edition.

Die Bildbegriffe.

I. Uebertragungen vom Menschen

1. auf die unbeseelte Natur.

a) Körperteile. Antlitz: III. 2. 23 des Himmels; IV. 5. 41 des Morgens; I. 4. 103 des Windes; — Haupt: V. 3. 306 der Sonne; — Auge: II. 3. 5 der Sonne; III. 5. 19; II. 3. 1 des Morgens; — Wange: I. 5. 47 der Nacht; — Braue: III. 5. 20 Cynthias; III. 2. 20 der Nacht; — Busen: II. 2. 32 der Luft; I. 4. 101 des Nordens; — Ferse: I. 2. 27 des Winters.

b) Körperfunktionen. Sehen: I. 2. 97; I. 1. 140 Sonne; IV. 5. 44 Zeit; — Atem: IV. 3. 34 Luft; II. 2. 121 Sommer; — Geschmack: V. 3. 12; IV. 5. 29 süße Blume = Julia; I. 1. 158 süße Blätter; IV. 5. 134 süßer Klang des Silbers.

c) Gefühlsäußerungen. Lächeln: II. 6. 1; IV. 3. 4 Himmel; II. 3. 1 Morgen; — Stirnrunzeln: II. 3. 1 Nacht; — Glück: I. 3. 106 Nächte, Tage; — freundlich: V. 3. 163 Tropfen Gift; II. 1. 31; II. 2. 139; III. 2. 10; III. 2. 20 Nacht (angeredet als blessed, civil, gentle); — unglücklich, traurig: I. 1. 167 Stunden; IV. 5. 43 Tag; — Kummer: V. 3. 306 Sonne; — erregt: V. 3. 27 Zeit; — Neid: III. 2. 40 Himmel; II. 2. 4 Mond; III. 5. 7 Lichtstreifen; I. 1. 157 Wurm; — Höhnen: I. 1. 104 Winde; — fröhlich: III. 5. 9 Tag.

d) Denken. II. 2. 22 Vögel.

e) Alter. I. 1. 166 Tag.

f) Tätigkeit, Bewegung. IV. 5. 94 Himmel blicken finster; III. 5. 211 Himmel übt Frevel; V. 3. 261 das Werk des Himmels; V. 3. 293 Himmel tötet; — II. 1. 2 Erde angeredet (= Körper); III. 2. 59 Erde; II. 5. 10 Bewegung der Sonne = Reise; I. 1. 140 Sonne zieht Vorhänge von Auroras Bett; II. 3. 5 sie grüßt den Tag; II. 5. 5 treibt Schatten

über Hügel; II. 3. 73 klärt den Himmel; II. 2. 4 Sonne angeredet; tötet den Mond; II. 2. 107 Mond umsäumt Bäume mit Silber; II. 2. 109 Mond ist unbeständig; II. 2. 15 Sterne bitten Julias Augen, für sie zu leuchten, bis sie zurückkehren; V. 3. 111 Joch der Sterne; V. 1. 24 Sterne angeredet: verflucht; II. 3. 1 Morgen mustert die Wolken; II. 3. 3 Dunkelheit wankt fort; III. 5. 7 Lichtstreifen umsäumen Wolken; III. 5. 9 Tag steht auf Zehenspitzen; II. 2. 106 Nacht entdeckt Julias Liebe; III. 2. 5; V. 3. 21 Nacht wird gebeten zu verhüllen; II. 2. 52 sie verbirgt Romeo; II. 2. 31 leise schreitende Wolken; I. 4. 100 Wind wirbt; wird geärgert; ändert seinen Weg; III. 4. 8 Zeiten des Wehs gewähren nicht Zeit zu freien; IV. 5. 60 Zeit angeredet; sie mordet; V. 3. 224 sie zeugt gegen Friar Laur.; I. 2. 27 Winter hinkt; I. 2. 27 April tritt dem Winter auf die Ferse; IV. 5. 44 die elendeste Stunde, die die Zeit in der Mühsal ihrer Pilgerschaft sah; V. 3. 145 eine unfreundliche Stunde ist schuldig; II. 6. 2 Stunden schelten; I. 1. 156 Knospe weiht ihre Schönheit der Sonne; IV. 3. 20 Gift angeredet; V. 1. 85 dass.; II. 5. 7 Tauben ziehen die Liebe (mythologisch); III. 5. 29 die Lerche trennt die Liebenden; V. 1. 80 Gold mordet.

g) Menschliches Gemeinschaftsleben. IV. 5. 66; 70 Himmel als Besitzer Juliens; II. 3. 9 Erde = Mutter der Natur; ihre Kinder; III. 2. 10 Nacht = schwarzgekleidete Matrone; III. 2. 24 Nacht als Geliebte; III. 5. 13 Meteor = Fackelträger; V. 1. 72 Welt = Freund; III. 5. 6 Lerche = Herold des Morgens; V. 3. 109 Würmer = Kammermädchen.

2. auf abstrakte Begriffe.

a) Körper und Körperteile. Gestalt: II. 1. 8 des Seufzers; IV. 1. 104 des Todes; I. 1. 185 Chaos = mißgestaltet; — Haupt: V. 3. 217 der Streitigkeiten; — Zunge: II. 2. 162 des Echos; II. 2. 27 der Musik; — Mund: V. 3. 216 der Beleidigung; — Hand: III. 3. 102 des Namens; — Bauch: V. 3. 45 des Todes.

Anhangsweise: V. 1. 11 Schatten der Liebe; — I. 1. 198 Liebe = See, von Tränen Liebender genährt. — III. 3. 72 Atem.

b) Körperfunktionen. III. 5. 198 Mitleid sitzt in Wolken; sieht; I. 4. 46 Urteil sitzt; III. 5. 59 Kummer

trinkt; III. 3. 13 Verbannung, Tod haben Schrecken im Blick; II. 2. 161 Abhängigkeit ist heiser; spricht nicht laut; IV. 5. 65 Heilung lebt; V. 1. 53 Gedanke läuft der Not voraus; I. 1. 117 Mißtrauen atmen; III. 3. 33 Wert, Ehrenhaftigkeit, höfisches Wesen leben; II. 1. 32, III. 2. 9 Liebe ist blind; I. 1. 177 Liebe sieht ohne Augen; süß: I. 5. 94 süßes Eindringen wandelt sich zu bittrer Galle; II. 2. 72 süß blicken; II. 2. 188 Schlaf und Frieden ruhen süß; II. 3. 32 süß grüßen; V. 1. 10 Liebe; II. Prol. 8 Köder der Liebe; III. 5. 29 Trennung; II. 2. 123 Ruhe; II. 3. 43 ruhen; II. 2. 185 Kummer; II. 2. 141 Traum; II. 5. 24 Neuigkeit; III. 2. 116 Weh; V. 3. 82 Unglück; — liegen: I. 1. 193 Kummer; I. 5. 3 gute Sitten; I. 2. 18 Einwilligung; II. Prol. 1. Wunsch; II. 2. 71 Gefahr; II. 2. 162 Echo II. 3. 15 Gnade; II. 3. 36 Schlaf; II. 3. 67 Liebe; V. 3. 179 Weh; I. 4. 107 Folge; — II. 3. 36 Sorge wohnt.

c) Gefühlsäußerungen. III. 2. 116 Weh freut sich; III. 2. 92 Scham schämt sich; II. 2. 19 Helligkeit beschämt Sterne; IV. 5. 83 Natur ist lieb; IV. 5. 84 Tränen der Natur.

d) Alter. II. Prol. 1 Wunsch ist alt; II. Prol. 2 Neigung ist jung; III. 3. 95 Kindheit der Freude.

e) Tätigkeit. Liebe: I. 1. 171 handelt tyrannisch, rauh; I. 4. 25 dass.; I. 4. 27 wird niedergeschlagen; II. Prol. 8 angelt; II. 2. 66 wagt; II. 2. 79 gibt Rat; II. 2. 127 schwört; II. 3. 83 wird begraben; II. 3. 88 liest; III. 2. 15 wird kühn; denkt; III. 3. 129 wird getötet; IV. 1. 125 angeredet; verleiht Kraft; — II. Prol. 13. Leidenschaft verleiht Macht; — I. 1. 218 Angriff der Liebesworte; — Neigung: I. 1. 133 ist beschäftigt; II. Prol. 2 strebt zu erben; III. 1. 182 macht falsch; — Schönheit: I. 1. 225 verhungert; III. 1. 119 schwächt; — Natur: III. 2. 80 angeredet; IV. 5. 83 gebietet zu klagen; — Barmherzigkeit: III. 1. 202 mordet, verzeiht; V. 3. 67 erlaubt dem Feind zu fliehen; — Freuden: II. 6. 9 sterben; IV. 5. 64 werden begraben; V. 3. 293 werden getötet; — Glück: III. 5. 60 unbeständig; Anrede: es soll Romeo zurücksenden; — Unglück: V. 1. 35 tritt schnell ein; — Kummer: IV. 5. 128 verwundet das Herz; V. 3. 211 tötet; V. 3. 237 Angriff; — Sorge: II. 3. 35 wacht im Auge eines alten Mannes; — Unheil: V. 3. 188 ist früh aufgestanden; stört die Morgenruhe; — Elend: V. 1. 41 vernichtet (had worn him to

the bones); — Schmerz: II. 6. 3 seine Unfähigkeit; — III. 3. 5 begehrt; — IV. 1. 10 bekommt Herrschaft; — Weh: V. 3. 212 verschwört sich gegen das Alter; — Trauer: I. 1. 169 verlängert die Stunden; — V. 1. 70 Not und Unterdrückung verhungern; — V. 1. 69 Hungersnot in den Wangen; — V. 1. 71 Verachtung und Bettelei hängen auf dem Rücken; — V. 1. 75 Armut willigt ein; — III. 1. 128 Milde wird zum Himmel geschickt, Wut als Führerin herbeigerufen; — III. 3. 27 Atem des herzkranken Stöhnens verhüllt; — III. 2. 90 Scham komme zu Romeo!; I. 1. 216 Keuschheit ist bewaffnet; — III. 1. 116 der gute Ruf ist befleckt; — III. 2. 84 Betrug wohnt in Romeo. — II. 6. 30 Gedanke rühmt sich; — IV. 5. 84 Zeitvertreib der Vernunft — II. 4. 25 Verstand läuft. — Schlaf: II. 2. 187 wohnt; II. 3. 38 regiert; golden; — Traum: V. 1. 1 sagt schmeichelnde Wahrheit; V. 1. 7 erlaubt einem Toten zu denken; V. 1. 8 atmet mit Küssen Leben ein. — I. Prol. 8 Streit wird begraben. — I. 1. 104 Leben zahlt Buße. — IV. 1. 119 Tändelei und Furcht schwächen die Tapferkeit. — III. 5. 207 Treue ist im Himmel, kehrt zur Erde zurück. — III. 2. 93 Ehre wird gekrönt. — I. 1. 148 guter Rat hilft. — I. 5. 91 Geduld und Zorn begegnen und grüßen sich. — IV. 1. 125 Kraft gewährt Hilfe. — III. 1. 63 Haß treibt zu Schimpfworten an. — III. 3. 142 Glück macht den Hof. — III. 1. 190 Schuld macht dem Leben ein Ende. — III. 3. 57 Philosophie soll wegen ihrer Unfähigkeit gehängt werden. — III. 1. 190 das Gesetz macht dem Leben ein Ende; III. 3. 139 droht mit dem Tode. — II. 5. 14 Worte sollen den Liebesboten zum Geliebten schleudern; III. 2. 108 ein Wort mordet; III. 2. 113 das Wort „verbannt" hat zehntausend Tybalts erschlagen; III. 2. 125 der Tod des Wortes; — III. 2. 46 der Vokal „I" vergiftet; — III. 2. 51 kurze Laute entscheiden über Wohl und Wehe. — I. 3. 99 Einwilligung gibt Kraft. — III. 3. 102 der Name mordet; III. 3. 106 wohnt. — Tod: II. 6. 7 verschlingt Liebe, handelt; III. 5. 24 als willkommen herbeigerufen; IV. 1. 101 er endet das Leben; IV. 5. 28 liegt auf Julia; IV. 5. 31 hat Julia geraubt; bindet Capulets Zunge und läßt ihn nicht sprechen; IV. 5. 48 ist grausam; hat Julia von der Seite ihrer Mutter gerissen; IV. 5. 56 betrog; besiegte; V. 3. 23 verbannte Romeo; V. 3. 87 angeredet; wird begraben.

f) Menschliches Gemeinschaftsleben. II. 3. 28 Gnade und rauher Wille = zwei sich bekämpfende Könige. — III. 2. 93 Ehre = Monarchin. — II. 4. 20 Tybalt = Kapitän der Complimente. — I. 4. 96 Träume, Kinder des Gehirns, von eitler Phantasie erzeugt. — III. 3. 139 Gesetz = Freund. — II. 2. 38 Name = Feind; II. 2. 56 dass. — II. 5. 4 Gedanken = Herolde der Liebe. — V. 3. 221 Unglück = Sklave der Geduld. — III. 1. 141 Romeo = Narr des Glückes. — Tod: III. 1. 167 Gegner. — III. 2 137; IV. 5. 35; V. 3. 103 Geliebter, Gatte. — IV. 5. 38 Schwiegersohn, Erbe. — V. 3. 114 Kaufmann. — V. 3. 116 Steuermann.

3. auf Kulturbegriffe.

a) Körperteile. IV. 3. 33 Mund des Grabgewölbes; — V. 1. 65 Bauch der Kanone; — III. 1. 84 Ohren des Schwertes. — II. 4. 119 Hand des Zifferblattes.

b) Körperfunktion. V. 3. 36 Kirchhof ist hungrig.

c) Gefühlsäußerung. I. 1. 236 glückliche Masken. — V. 3. 169 glücklicher Dolch.

d) Tätigkeit. I. 1. 236 Masken küssen. — II. 6. 10 Feuer und Pulver küssen sich. — I. 4. 35 Tänzer kitzeln den Fußboden mit den Fersen; — I. 5. 46 teach the torches; — V. 3. 125 eine Fackel leiht ihr Licht den Totenschädeln. — II. 3. 34 dem Bett guten Morgen sagen. — III. 1. 112 die Häuser haben Würmerspeise aus Merc. gemacht. — III. 2. 67 Trompete wird aufgefordert, zum letzten Gericht zu blasen. — III. 2. 132 Stricke werden bedauert, weil sie betrogen sind. — III. 5. 41 Fenster wird aufgefordert, den Tag herein-, das Leben herauszulassen. — III. 5. 141 dem Grab vermählt. — V. 3. 83 ein triumphierendes Grab. — V. 3. 203 Dolch hat sich geirrt. — V. 3. 206 Anblick des Todes ist wie Glocke, die das Alter an das Grab mahnt.

e) Gemeinschaftsleben. IV. 1. 62 Messer = Schiedsrichter.

4. auf andere Begriffe des menschlichen Lebens.

II. 2. 165 Seele ruft den Namen. — V. 1. 80 Gift für die Seele. V. 1. 3 Herz = Herr der Brust, sitzt froh auf

seinem Thron. III. 2. 57 angeredet. — Augen: I. 1. 220 begegnen, greifen an; I. 1. 233 haben Freiheit; I. 2. 93 Religion des Auges; I. 4. 30 Auge ist neugierig; II. 2. 13 redet; bekommt Antwort; III. 2. 6 winken; III. 2. 58 werden ins Gefängnis geschickt, angeredet. — I. 3. 97 Sehen erregt Lieben; V. 1. 28 Blicke sind bleich, wild; I. 5. 54 Gesicht angeredet, soll abschwören; III. 1. 198 weder Tränen noch Gebete sollen Schmähungen sühnen; III. 2. 102 törichte Tränen; III. 2. 130 Wunden mit Tränen waschen; III. 5. 71 einen Toten mit Tränen aus dem Grabe waschen; III. 3. 83 mit Tränen betrunken gemacht; IV. 1. 30 Sieg der Tränen. — Lippen: I. 5. 97 = erröt ende Pilger, stehen bereit; I. 5. 109 befreien von Sünde; III. 3. 37 erröten, halten ihre Küsse für Sünde. — Antlitz: II. 5. 24 sauer. — Ohren: II. 2. 58 trinken Worte. — Zunge: II. 3. 32 grüßt; III. 2. 98 schmeichelt. — Fuß: V. 3. 19 verflucht, wandert, stört die Leichenfeier. — Arm(e): III. 1. 171 geschäftig; V. 3. 113 werden aufgefordert, Julia zum letztenmal zu umarmen. — III. 2. 71 Hand vergießt Blut. III. 3. 109 Gestalt redet. — III. 3. 7 saure Gesellschaft.

II. Uebertragungen aus den Bereichen der unbeseelten Natur.

1. auf den Menschen.

a) Weltkörper, Elemente etc. I. 2. 25 Tänzer = Sterne, die des Himmels Licht verdunkeln; — I. 3. 77 Veronas Sommer = Jugend; — III. 2. 17 Romeo = Tag; — I. 1. 138; V. 3. 14 Tränen = Tau; — I. 1. 139 Wolken = Seufzer; — I. 5. 62 stürmen = aufgeregt sein; — I. 1. 92 Feuer der Wut, gelöscht mit Purpurquellen aus den Adern; — I. 1. 116 feuriger Tybalt; — III. 1. 12 heiß = erregt; — II. 3. 5 brennendes Auge der Sonne; — III. 2. 102 Quelle der Tränen; — IV. 1. 12 Ueberschwemmung der Tränen.

b) Mineralreich. I. 2. 101 Chrystallschalen = Augen; — I. 4. 15 Seele von Blei; — II. 2. 166 silbersüß klingen die Stimmen Liebender; — II. 3. 38 goldener Schlaf; — III. 3. 70 Salzwasser = Tränen; III. 5. 135 Salzflut = Tränen.

c) Pflanzenreich. I. 3. 77 Blume = Paris; — V. 3. 12 süße Blume = Julia; — IV. 5. 38 Blume, vom Tod entblättert = Julia; — II. 5. 44 Blume der Höflichkeit = Romeo; — II. 4. 61 ähnl. — III. 2. 73 blühendes Gesicht; — IV. 1. 99 Rosen in den Lippen und Wangen verwelken; — I. 2. 11 Julia ist reif; — I. 2. 29 Damen = Knospen.

d) Tierreich. I. 1. 90 Menschen = Tiere; — III. 2. 95 Julia = Tier; Romeo: II. 1. 16 Affe; II. 2. 160 Falke; III. 2. 73 Schlangenherz; III. 2. 76 Rabe, Lamm; — I. 2. 92 Rosalinde = Schwan, Krähe; — I. 3. 3 Julia = Lamm, Vögelchen; IV. 5. 2 Lamm.

II. 5. 18 Honig-Amme; — III. 5. 190 Julia soll grasen, wo sie will; — I. 1. 96 Krieg, gebrütet aus einem Wort.

Anhangsweise: III. 2. 74 Romeo = Drache.

2. auf abstrakte Begriffe.

a) Naturerscheinungen, Elemente. III. 5. 36 Weh = dunkel; — V. 3. 85 Schönheit erleuchtet das dunkle Grab; I. 5. 140 Liebe entspringt aus Haß; — V. 3. 217 Quelle der Rätsel; — I. 4. 41 Sumpf der Liebe; — III. 1. 167 kalter Tod; — IV. 3. 15 kalte Furcht, die die Lebenswärme erstarren läßt. — I. 1. 91 Feuer der Wut; — I. 1. 196 Liebe = Rauch, Feuer.

b) Mineralreich. I. 3. 92 goldene Geschichte; — III. 1. 120 Stahl der Tapferkeit; — IV. 5. 126 eiserner Witz; — IV. 5. 130 Silberklang der Musik.

c) Pflanzenreich. II. 2. 121 Knospe der Liebe.

d) Tierreich. I. 1. 102. Waffen, angefressen (canker'd) vom Frieden; canker'd hate; — I. 4. 17 Cupidos Flügel; — II. 2. 66 der Liebe leichte Flügel; — II. 5. 8 ähnl. — I. 4. 20 Cupidos leichte Federn; — II. 3. 30 canker Tod ißt die Pflanze; — III. 3. 55 Philosophie = gleich süße Milch des Unglücks; — V. 3. 92 Tod saugt den Honig aus dem Atem; — II. 5. 7 Tauben ziehen die Liebe.

3. auf Kulturbegriffe.

II. 5. 76 Vogelnest = Zimmer; — II. 6. 18 Sommerfäden = Weg für Liebende; — V. 3. 45 Bauch des Todes = Grab; — V. 3. 47 rotten jaws = Eingang des Grabes; — V. 3. 151 Nest des Todes = Grab.

4. auf andere Begriffe der unbeseelten Natur.

I. 5. 50 schneeige Taube; — II. 2. 107 Mond umsäumt mit Silber; — III. 2. 1 feuerfüßige Rosse; —

I. 2. 15 Erde hat Hoffnungen verschlungen; — III. 2. 18 Flügel der Nacht.

I. 2. 10 Sommer welken; — V. 1. 80 Gold = Gift; — I. 2. 51 Gift wird sterben.

III. Uebertragung von Kulturbegriffen.

1. auf den Menschen.

III. 2.74 cave = Körper; — III. 2. 85 gorgeous palace; — III. 3. 106 anatomy; — III. 3. 107 hateful mansion; — V. 3. 203 Julias Brust = Scheide des Dolches; — IV. 1. 100 eyes' windows = Augenlider; — V. 3. 114 doors of breath = Lippen; — III. 2. 93 Stirn = Thron; — I. 3. 98: II. 4. 14 Augen = Dolch; — I. 2. 101 Augen = Schalen einer Wage, in denen die Liebe gewogen wird; I. 3. 81; I. 3. 85 Gesicht = Buch; — I. 3. 86 Augen = Buch. — I. 4. 112 Steuer, Segel des Lebens; — II. 2. 14 Romeo = Gott der Anbetung; — IV. 5. 85 Leichenbegängnis ist schwarz; — V. 3. 203 Dolchscheide = Haus.

2. auf Abstrakta.

a) Kulturgegenstände. I. 1. 217; I. 4. 19; II. 4. 16 Pfeil und Bogen der Liebe; — II. 2. 67 steinerne Festung hemmt die Liebe nicht; — II. 4. 15 vom Liebeslied durchs Ohr geschossen;

I. 3. 87 Buch der Liebe; — V. 3. 82 Buch des Unglücks. I. 2. 60 Elend = Buch, Glück = der Inhalt;

III. 3. 54 Rüstung gegen ein Wort; — III. 3. 106 Name = Geschoß aus einem Gewehr.

III. 3. 130 Klugheit = ornament to shape and love; — III. 3. 142 Glück im besten Gewand; — V. 3. 94 Banner der Schönheit; — I. 3. 82 ihre Feder, die Entzücken schreibt; — II. 4. 202 Segel der Freude; — V. 3. 292 Geißel des Hasses; — II. Prol. 1 Todesbett des Wunsches: V. 3. 28 Bett des Todes; — V. 3. 96 bleiches Banner des Todes; — V. 3. 118 Barke des Todes.

b) Maße, Gewichte, Farbe. I. 1. 133 Neigung messen; — II. 6. 24 Maß der Freude ist gehäuft; — III. 2. 116 der

Tod des Wortes ist maßlos, grenzenlos; — II. 2. 133 Güte ist grenzenlos; Liebe ist tief; — I. 1. 139 tiefe Seufzer; — II. 4. 104 Tiefe der Erzählung; — III. 5. 199 Tiefe des Kummers; — II. 4. 87 Witz erstreckt sich von einem Zoll zu einer Elle.

I. 4. 22 schwere Last der Liebe; — V. 3. 62 Sünde = Last; — III. 3. 141 pack of blessings; — III. 3. 157 schwerer Kummer; — I. 1. 147 humour ist schwarz; — III. 1. 124 schwarzes Geschick; III. 1. 183 schwarzer Kampf; — III. 3. 27 das schwarze Wort „Tod".

3. auf die unbeseelte Natur.

III. 2. 2 Wohnung Phoebus'; — V. 3. 107 Palast der Nacht; — II. 2. 75 Mantel der Nacht; — II. 2. 85 ihre Maske; — III. 2. 10 Nacht ist schwarz gekleidet; — III. 2. 15 ihr schwarzer Mantel; — III. 5. 9 ihre Kerzen = Sterne; — IV. 5. 18 schwerer Tag; — IV. 5. 53 schwarzer Tag; — II. 3. 4 Pfad des Tages; — II. 3. 24 Wohnung des Giftes; — II. 1. 40 Feld = Bett; — III. 2. 5 Vorhang der Nacht.

Der Ueberblick über das oben angeführte Material zeigt, wie reichhaltig die Quellen sind, aus denen Sh. den Stoff zu seinen Bildern schöpft: fast alle Gebiete der unbeseelten Natur und des menschlichen Lebens sind zueinander in Beziehung gebracht. Die Verteilung der Metaphern auf die einzelnen Stoffgebiete läßt als Lieblingsgebiet des Dichters das Menschenleben hervortreten, das er bald idealisiert, bald derb realistisch in den mannigfaltigsten Bildern zeichnet. Die Metaphern aus dem Menschenleben verhalten sich zu den Naturmetaphern ungefähr wie 4:1; zahlenmäßig aufgeführt ergibt sich folgendes Verhältnis:

a) Aus dem Bereiche der Natur: Weltkörper, Elemente 31; Mineralreich 12; Pflanzenreich 14; Tierreich 26; zusammen 83.

b) Aus dem Menschenleben: Körper und Körperteile 27; Körperfunktionen 60; Fühlen und Denken 32; Alter 4; Tätigkeit, Bewegung 125; Kleidung 4; Wohnung 8; Gebrauchsgegenstände 7; Gemeinschaftsleben 23; Kaufmannsleben 4; Krieg 23; Gericht 10; Seeleben 3; Kunst, Wissenschaft 11; Kult 13; zusammen 354.

Kann man den Zahlen auch nicht unbedingten Wert beilegen, so zeigen sie doch die Lieblingsgebiete des Dichters und lassen erkennen, daß ihm die Metapher hauptsächlich ein Belebungsmittel der dramatischen Sprache ist. Die Bevorzugung einzelner Gebiete, so des Kriegs- und Gerichtslebens, beweist die enge Verknüpfung zwischen Metapher und Handlung, auf die ich später zurückkomme.

Unter den Naturmetaphern ragt der Zahl nach das Tierreich als bevorzugt hervor. Dazu ist zu bemerken, daß den Tiermetaphern in „Romeo and Juliet" bezüglich ihrer Schönheit gar kein Wert zukommt; sie sind entweder Schimpf- oder Kosenamen, die nur für die Charakteristik Bedeutung haben.

Die verbildlichten Begriffe.

I. Konkrete Begriffe.

1. Der menschliche Körper und seine Teile. — Allgemein: III. 2. 74; 85; III. 3. 109; V. 3. 118; — Gesicht I. 3. 81; II. 5. 24; III. 2. 73; — Gesichtsfarbe II. 2. 19; — Zunge II. 3. 32; III. 2. 98; — Lippen I. 5. 97; 109; III. 3. 37; IV. 1. 99; V. 3. 114; — Seufzer I. 1. 139; 196; II. 1. 8; — Worte II. 5. 14; III. 2. 108; 113; 116; III. 3. 27; 54; — Laute III. 2. 46; 51; — Wangen IV. 1. 99; — Ohren II. 2. 58; — Augen I. 1. 233; I. 2. 93; 101; 220; I. 3. 86; I. 4. 30; II. 2. 13; II. 3. 5; III. 2. 6; 58; IV. 1. 100; V. 3. 112; — Tränen III. 1. 198; III. 2. 102; 130; III. 3. 70; 83; III. 5. 135; IV. 1. 12; 30; V. 3. 14; — Blick(e) I. 3. 97; I. 5. 54; V. 1. 28; — Arme III. 1. 171; III. 2. 71; V. 3. 113; — Fuß V. 3. 19; — Blut I. 1. 92; — Herz III. 2. 57.

Personen: Allgem. I. 3. 3; I. 5. 50; III. 2. 95; III. 3. 7; IV. 5. 2; — Welt (für Menschen) III. 2. 24; V. 1. 72; — Männer I. 1. 90; — Damen I. 2. 29; — Tänzer I. 2. 25; — Julia I. 2. 11; IV. 5. 29; 38; V. 3. 12; — Romeo II. 2. 114; 160; II. 5. 44; III. 1. 141; III. 2. 17; 73; 74; 76; — Tybalt I. 1. 116; II. 4. 20; — Paris I. 3. 77; — Mercutio II. 2. 61; — Rosalinde I. 2. 92; — Nurse II. 5. 18.

Name II. 2. 38; 56; III. 3. 102.

2. Tätigkeiten und Vorgänge. Sehen II. 2. 72; Stöhnen III. 3. 27; Eindringen I. 5. 94; Wohnen III. 5. 190; Durchbohren II. 4. 14; Erschießen II. 4. 15.

3. Gegenstände. Weg II. 6. 18; — Platz V. 3. 224; — Kirchhof V. 3. 36; — Grab III. 5. 141; V. 3. 45; 83; 101; — Grabeingang IV. 3. 33; V. 3. 47; — Feld II. 1. 40; — Haus III. 1. 112; — Zimmer II. 5. 76; — Dielen I. 4. 35; — Bett II. 3. 34; — Fenster III. 5. 41; — Stricke III. 2. 132; — Messer IV. 1. 62; — Trompete III. 2. 67; — Fackeln I. 5. 46; V. 3. 125; — Masken I. 1. 236; — Schwert I. 1.

102; III. 1. 84; — Dolch V. 3. 169; 203; — Scheide V. 3. 203; — Kanone V. 1. 65; — Zeiger II. 4. 119; — Flasche IV. 3. 20; — Gift II. 3. 24; V. 1. 80; 85; V. 3. 163.

Himmel II. 6. 1; III. 2. 23; 40; III. 5. 211; IV. 3. 4; IV. 5. 66; 70; 94; V. 3. 261; 293; — Erde I. 2. 15; II. 1. 2; II. 3. 9; III. 2. 59; — Sonne I. 1. 140; I. 2. 97; II. 2. 4; II. 3. 5; II. 3. 73; V. 3. 306; — Phoebus III. 2. 2; — Mond II. 2. 4; 107; 109; — Sterne II. 2. 15; V. 1. 24; V. 3. 111; — Meteor III. 5. 13; — Morgenröte III. 5. 20; — Luft II. 2. 32; IV. 3. 34; — Wind I. 1. 104; I. 4. 103; — Sonnenstrahlen II. 5. 5; III. 5. 7; — Wolken I. 1. 139; II. 2. 31; — Tau I. 1. 138; — Norden I. 4. 101; — See I. 1. 198;

Gold V. 1. 80; — Blätter I. 1. 158; — Knospe I. 1. 156; — Vögel II. 2. 22; — Lerche III. 5. 6; 29; — Wurm I. 1. 157; V. 3. 109; — Rosse III. 2. 1; — Tauben II. 5. 7.

II. Abstrakte Begriffe.

1. Zeitbegriffe. Zeit III. 4. 8; IV. 5. 44; 60; V. 3. 27; V. 3. 224; — Winter I. 2. 27; — Sommer I. 2. 10; I. 3. 77; II. 2. 121; — April I. 2. 27; — Tag I. 1. 166; I. 3. 106; II. 3. 4; III. 5. 9; IV. 5. 43; — Morgen II. 3. 1; III. 5. 19; IV. 5. 41; — Stunde I. 1. 167; II. 6. 2; IV. 5. 44; V. 3. 145; — Nacht I. 3. 106; I. 5. 47; II. 1. 31; II. 2. 75; 85; 106; 139; II. 3. 1; II. 5. 52; III. 2. 5; 10; 15; 18; 20; 24; III. 5. 9; V. 3. 21; 107.

2. Zustände, Eigenschaften. Leben I. 1. 104; I. 4. 112; Seele I. 4. 15; II. 2. 165; — Gedanke II. 5. 4; II. 6. 30; V. 1. 53; — Wunsch II. Prol. 1; — Traum I. 4. 96; V. 1. 2; 7; — Phantasie I. 4. 96; — Sünde V. 3. 62. — Tod II. 3. 30; II. 6. 7; III. 1. 167; III. 2. 137; III. 5. 24; IV. 1. 101; 104; IV. 5. 28; 31; 38; 56; V. 3. 28; 87; 92; 96; 103; 115; 116; 234. — Krankheit I. 2. 51; — Elend I. 2. 60; V. I. 41; — Hungersnot V. 1. 69; — Armut V. 1. 75; — Bettelei V. 1. 71; — Gefahr II. 2. 71; — Verbannung III. 3. 13; — Unterdrückung V. 1. 70; — Verachtung V. 1. 71; — Beleidigung V. 3. 216; — Streitigkeit I. Prol. 8; I. 1. 96; III. 1. 183; V. 3. 217; Trennung III. 5. 29; — Abhängigkeit II. 2. 161; — Verwirrung IV. 5. 65; — Unklarheit II. 3. 3.

Schlaf II. 2. 187; 188; II. 3. 36; 38; V. 1. 1; — Friede II. 2. 187; 188; — Festlichkeit IV. 5. 60; — Freude I. 3.

82; II. 4. 202; II. 6. 9; 24; III. 3. 95; IV. 5. 64; V. 3. 293; Glück I. 2. 60; III. 1. 141; III. 3. 142; III. 5. 60; Segen III. 3. 141; — Leid II. 6. 3; III. 3. 5; 157; III. 5. 59; IV. 1. 10; — Unglück V. 1. 35; V. 3. 82; 188; 221; — Kummer I. 1. 193; III. 5. 199; IV. 5. 128; V. 3. 211; 237; — Weh III. 2. 116; III. 5. 36; V. 3. 179; 212; — Not III. 3. 2; V. 1. 70; — Sorge II. 3. 35; 36; — Betrübnis III. 3. 2; — Furcht IV. 1. 119; IV. 3. 15; — Schuld III. 1. 190; — Schicksal III. 1. 124; Haß I. 1. 102; III. 1. 63; — Zorn I. 5. 91; — Aufregung I. 5. 62; — Stimmung I. 1. 147; III. 1. 12; — Wut I. 1. 92; III. 1. 128; — Milde III. 1. 128; — Gnade II. 3. 15; 28; III. 1. 202; V. 3. 67; — Geduld I. 5. 91; V. 3. 221; — Scham III. 2. 90; 92; — Keuschheit I. 1. 216; — guter Ruf III. 1. 116; — Mitleid III. 5. 198; — Wille II. 3. 28; V. 1. 75; — Witz, Verstand II. 4. 75; 87; III. 3. 130; IV. 5. 126; — Betrug III. 2. 84; — Wahrheit V. 1. 1; — Laune IV. 1. 119; — Treue III. 5. 207; — Ehre III. 2. 93; — Kraft IV. 1. 125; — Tapferkeit III. 1. 120; — Unterwürfigkeit III. 1. 76; Bescheidenheit IV. 2. 27; — guter Rat I. 1. 148; — Absicht V. 3. 27; — Sitte I. 5. 3; — Schönheit I. 1. 225; I. 3. 82; III. 1. 119; V. 3. 85; 94;

Liebe I. 1. 171; 173; 177; 196; 197; I. 2. 101, I. 3. 87; I. 4. 22; 25; 27; 41; I. 5. 140; II. Prol. 8; II. 1. 32; II. 2. 66; 67; 79; 121; 127; II. 3. 67; 83; 88; II. 5. 4; III. 2. 9; 15; III. 3. 129; IV. 1. 125; V. 1. 10; 11; — Cupido I. 1. 217; I. 4. 17; 19; 20; II. 2. 66; II. 4. 16; II. 5. 8; — Leidenschaft II. Prol. 13; — Neigung I. 1. 133; II. Prol. 2; III. 1. 182.

Natur III. 2. 80; IV. 5. 83; 84.

Philosophie III. 3. 55; 57; — Musik II. 6. 27; IV. 5. 130; — Echo II. 2. 162; — Klang II. 2. 166; IV. 5. 134; — Gesetz II. 1. 190; III. 3. 139; V. 1. 72; — Neuigkeit II. 5. 24; — Einwilligung I. 2. 18; I. 3. 99; — Erzählung I. 3. 92; II. 4. 104.

Geben die Bildbegriffe einen Ueberblick über die Quellen, denen der Dichter seine Bilder entnimmt, so zeigen die verbildlichten Begriffe, was er für wert hielt, bildlich dargestellt zu werden. Sie beleuchten die Kehrseite der Bilder und gestatten einen Blick in des Dichters persönliche Anschauung über Wesen und Zweck seiner Bildersprache.

Die Uebersicht ergibt das Verhältnis der konkreten zu den abstrakten Begriffen wie 3:4; ein Beweis, daß Sh. das

schwerer verständliche Abstrakte durch Bilder — d. h. durch Beziehung auf leichter verständliche, wahrnehmbare Dinge — dem Verständnis des Zuhörers näher bringen wollte. Unter den konkreten Begriffen treten Augen, Tränen und die Naturbegriffe besonders hervor. Das ist inhaltlich begründet. Die Rolle, die die Augen der Geliebten für den Liebenden spielen, die vielen Tränen infolge des tragischen Geschickes der Helden und die innige Hingabe an die Natur, da teilnehmende Menschen fehlen, erklären die Bevorzugung dieser Bilder. Unter den abstrakten Begriffen steht natürlich die Liebe an erster Stelle; dann folgen — ebenfalls aus dem Stoff des Dramas zu erklären — Leid, Unglück, Kummer, Weh, Sorge, Not und Tod. Besondere Erwähnung verdient die Nacht; spielt sie doch im Drama die Rolle der Beschützerin des Liebespaares.

Wie die Phantasie des Dichters solche häufig verwendeten metaphorischen Begriffe darstellt, sollen die folgenden Beispiele zeigen:

Nacht.

I. 3. 106 happy nights.

Dunkel der Nacht.

I. 5. 47 cheek of night
II. 3. 1 frowning night
III. 3. 20 black-brow'd night
III. 2. 18 thou wilt lie upon the wings of night
Whiter than new snow. . .

Sehnen nach der nächtlichen Dunkelheit.

III. 2. 10 come, civil night
III. 2. 20 come, gentle night, come loving night
II. 2. 139 blessed night.

Nacht als Schutz.

II. 2. 52 man . . . . . bescreen'd in night
II. 2. 75 night's cloak to hide . .
II. 2. 85 mask of night . . . on my face
III. 2. 5 spread thy close curtain, love-performing night,
III. 2. 15 Hood my . . . blood, bating in my cheeks,

With thy black mantle;
V. 3. 21 muffle me, night, awhile.

Allgemein personificiert.

II. 1. 31 consorted with the humorous night.
II. 2. 105 love, Which the dark night hath . . discovered.
III. 2. 10 learn me how to lose a winning match,
III. 2. 11 sober-suited matron, all in black,
III. 2. 24 all the world will be in love with night.

Tod.

Seine zerstörende Macht.

II. 3. 30 canker death eats up that plant.
II. 6. 7 love-devouring death do what he dare.
IV. 1. 101 death . . . shuts up the day of life
V. 3. 92 Death, that hath suck'd the honey of thy breath,
Hath had no power yet upon thy beauty.

Als Liebhaber.

III. 2. 137 death, not Romeo, take my maidenhead!
IV. 5. 35 the night before thy wedding-day
Hath Death lain with thy wife.
V. 3. 103 unsubstantial death is amorous,
. . . . the lean abhorred monster keeps
Thee here in dark to be his paramour?

Als Schwiegersohn, Erbe, Gatte.

IV. 5. 38 Death is my son-in-law, Death is my heir;
My daughter he hath wedded: I will die,
And leave him all: life, living, all is Death's.

Als Führer.

V. 3. 116 Come, bitter conduct, come, unsavoury guide,
Thou desperate pilot, now at once run on
The dashing rocks thy sea- sick weary bark!

Allgemein personificiert.

III. 1. 167 beats cold death aside.
III. 5. 24 Come, death, and welcome!
IV. 1. 104 borrow'd likeness of shrunk death.

IV. 5. 28 death lies on her.
IV. 5. 31 Death, that hath ta'en her hence to make me wail,
Ties up my tongue, and will not let me speak.
IV. 5. 48 cruel death hath catch'd it from my sight.
IV. 5. 56 Most detestable death, by thee beguiled,
By cruel cruel thee quite overthrown!
V. 3. 87 Death, lie thou there, by a dead man interr'd.
V. 3. 115 seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing death!
V. 3. 234 whose death
Banish'd the new made bridegroom from this city.
V. 3. 28 bed of death = Grab.
V. 3. 96 death's pale flag is not advanced here = Totenblässe.

Hieraus folgt, daß dem Dichter nicht ein immer wiederkehrendes Bild eines Begriffes vorschwebte, sondern daß er den Begriff verbildlichte, wie es die Handlung gerade erforderte, bald freundlich, bald feindlich, handelnd oder leidend, allgemein personifiziert oder mit Namen genannt.

Traditionelle Metaphern in „Romeo and Juliet“

Ehe man zur eigentlichen Beurteilung der Sh.'schen Metaphern vorgehen kann, ist es von Wichtigkeit, festzustellen, was der Dichter in seiner Bildersprache eigener Phantasie und Anschauung, was er fremdem Einfluß verdankt; denn, wie wir von vornherein annehmen können, und wie Hübner und Wietfeld feststellen, ist die Beeinflussung Sh.'s durch Zeitgenossen und Vorgänger nicht unerheblich gewesen.

Zum Vergleich wurden herangezogen:

a) Sh.'s Quellen.

A. Brooke, Romeus and Juliet. (1562) (Brooke) [1])
W. Painter, Rhomeo and Julietta (1566) (Painter)

b) Vorgänger und Zeitgenossen.

Golding, Ovid's Metamorphoses. (1567) Met.
Chaucers Werke (nach Klaeber)
Spenser, Faerie Queene (1579) (Spens. F. Qu.)
Sidney, Arcadia (1580) (Arc.)
— , Astrophel and Stella (1591) (Astroph.)
Lyly, Euphues (1580) (Euph.)
— , Campaspe (1584) (Camp.)
— , Sapho and Phao (1584) (Saph.)
Kyd, Spanisch Tragedy. (Span.)
Marlowe, Jew of Malta (1588) (Jew)
— , Tamberlaine I. (1587) (Tamb. I.)
— , Tamberlaine II. (1587) (Tamb. II.)
Marlowe, Dr. Faustus (1588) (Faust.)
Greene, Pandosto. (1588.)
Peele, The Arraignment of Paris (1584) (Arraign.)
— , Edward the First (1593) (Edw. I.)
Daniel, Complaint of Rosamund (1592) (Compl.)
— , Delia (1592) (Delia.)

---

[1]) in der Klammer ist die im Text gebrauchte Abkürzung gegeben.

I. Darstellung des traditionellen Bildergutes.

A. Aus dem Menschenleben.

1. Uebertragungen vom Menschen auf die unbeseelte Natur.

a) Körperteile.

III. 2. 23 the face of heaven	Arc. p. 125. dass. — p. 375. heau'n . . . shew forth thy stately face. — p. 282; 428; 441 face of the earth. Jew I. 287 sight of heaven. Tamb. I. II. 6. 809. — Faust III. 296; VIII. 881.
V. 3. 306 The sun. . . . his head	Brooke 1723. golden crested Phoebus — 2403. Phoebus bright heaved up his seemely hed; Painter, p. 112. the morning lyght began to thrust his head . . . Met. I. 417. Phebus shewes his face. — V. 707. — XV. 34. his (Titan's) lyghtsomme head. Arc. p. 307. — p. 428. Tamb. II. I. 6. 2729.
II. 3. 5 the sun advance his . . . eye	Met. II. 40. Sunne . . . . did cast his piercing eye; — II. 755. — Chaucer, Troil. II. 904. Arc. p. 350. the worldes eye. — p. 428. Faust. XIV. 2008. Faire nature's eye. Compl. 80, 3. eye of heaven.
III. 2. 20 black-brow'd night	Brooke 1728. blackfaced night.

b) Körperfunktionen.

I. 1. 140 an hour before the worshipp'd sun Peer'd	Spens. F. Qu. Early before the morn with cremosin ray The windows of bright hea-

forth the golden window of the east.	ven opened had Through which into the world the dawning day Meight looke[1]) B. II. C. 10. Tamb. I. II. 526 Aurora shall not peepe out of her doores.
IV. 5. 29 — V. 3. 12 sweet flower = Julia	Chaucer, Leg. Pr. 118. Tamb. I. I. 2. 248 sweet friends. — I. 2. 307 sweet Zenocrate.
IV. 5. 134 Silver hath a sweet sound.	Jew IV. 1471. How sweet the Bels ring.
c) Gefühlsäußerung.	Brooke 2326. That they so
II. 6. 1 So smile the heavens upon this holy act,	smyle upon the doynges of to-morow
IV. 3. 4 To move the heavens to smile upon my state.	Painter p. 86. the heavens have ben so fauorable Arc. p. 53. the heauens might more freely smile upon her, Faust XIII. 1389. the heauens smile.
I. 3. 106 Seek happy nights to happy days	Painter p. 92. happy houre — Tamb. I. II. 1. 497 happy hower. Tamb. II. III. 5. 3660. happy day
IV. 5. 43 Accursed, unhappy, wretched, hateful day!	Painter p. 113. if euer day was Lamentable, Piteous, Unhappy, . . . Fatale. Tamb. I. V. 2. 2072. accursed day.
II. 2. 139 Blessed night	Arc. p. 396. Blessed be thou, O night.
V. 3. 306 The sun for sorrow will not show his head	Arc. p. 307. The Sunne drew clouds up to hide his face . . for agonie of such a mischiefe; — p. 428. O Phoebus with

[1]) Furness, S. 15. Anm. 112.

	good cause thy face thou hidest.
V. 3. 27 The time and my intents are savage wild	Dan. Delia L II. 12. time's . . . . . rage.
I. 1. 104 the winds, Who nothing hurt withall, hiss'd him in scorn.	Brooke 1521. straight the boysterous windes with greater fury blowe. Met. XIII. 528. furious winds Arc. p. 2. windes whistled . . for ivy. — p. 108. O cruell winds in your unconsiderate rages. — Camp. IV. 4. 24. windes, . . . whistle sometimes gentlye. Sapho I. 1. 14. winde = enemie.
d) Denken.	
II. 2. 22 birds would . . . think it were not night.	Painter p. 112. Worms, thynking that I am deade. Arc. p. 268. as if flies should think . . .
e) Tätigkeit, Bewegung.	
IV. 5. 94 The heavens do lour upon you for some ill: Move them no more by crossing their high will.	Arc. p. 146. What greater ills have now the heauens in store — p. 338. the heauens conspir'd — p. 293. the verie heauens seemed with a cloudie countenance to loure at the losse.
III. 5. 211 that heaven should practise stratagems Upon so soft a subject as myself!	Painter, p. 108. the heauens prodigally haue bestowed upon me. Jew V. 2095. What greater misery could heauen inflict?
I. 1. 140 But all so soon as the all-cheering sun Should in the farthest east begin to draw The shady curtains from Aurora's bed,	Brooke 1707. fresh Aurora . . . Did cleare the skyes, and from the earth had chased ougly shade.
II. 5. 5. the sun's beams driving back shadows over lowering hills	Brooke 1748. from the other hemysphere, fayre Phoebus chaceth night,

II. 2. 109 the inconstant moon	Chauc., Fame III. 1025; — Clerk T. VI. 60. — Compl. Mars 234. — R. of R. 3778.
II. 2. 15 Two of the fairest stars in all the heaven, Having some business, do intreat her eyes, To twinkle in their spheres till they return.	Met. I. 602. He sees hir eyes as bright as fire the starres to represent. — Chauc. Prol. 267. — Arc. p. 2. — Tamb. I. III. 3. 1213. eies are brighter than the Lamps of heauen. Delia XXX. stars = eyes;
IV. 5. 60 Uncomfortable time, why camest thou now To murder, murder our solemnity?	Delia XXIII. 1. Time, cruel time . . .
I. 1. 156 As is the bud bit with an envious worm, Ere he can spread his sweet leaves to the air, or dedicate his beauty to the sun.	Euph. p. 73; 74; 92; 114. Delia XXXVII. 5. whilst thou spread'st unto the rising sun The fairest flow'r.

f) Menschliches Gemeinschaftsleben.

II. 3. 9 The earth that's nature's mother is her tomb; Wath is her burying grave, that is her womb. And from her womb children of divers kind We sucking on her natural bosom find, Many for many virtues excellent, None but for some, and yet all different.	Met. I. 180. The Earth their mother tooke their bloud yet warme and . . . Did give it life.
III. 2. 10 Come, civil night, Thou sober-suited matron, all in black . . .	Met. VIII. 101. Night (chiefest Nurse of thoughts to such as are with care opprest,)
III. 5. 13 It is some meteor that the sun exhales, To	Arc. p. 110. the Moone . . . not thinking scorne to be a

be to thee this night a torch-bearer, And light thee on thy way . . .	torchbearer to such beauty.
III. 5. 6. It was the lark, the herald of the morn.	Brooke 1704. Lucifer the golden starre, . . . a messenger of dawning daye and of the rysing sonne. Met. V. 681. The messenger of Morning was he (Eule) made. Chauc., Kn. T. 633. larke, messager of day. Camp. V. 1. 37. the Larke . . The Morne not waking till she sings.

2. Uebertragungen vom Menschen auf abstrakte Begriffe.

a) Körper und Körperteile.

IV. 1. 104 this borrow'd likeness of shrunk death.	Arc. p. 3. death had in him a louely countenance. — p. 26. the most horrible countenance of death;
V. 3. 216 Seal up the mouth of outrage for a while	Span. I. 1. 16 danger's mouth.
V. 1. 11 love's shadows	Arc. p. 318 shadowes of sorrow.

b) Körperfunktionen.

III. 5. 198 Is there no pity sitting in the clouds, That sees into the bottom of my grief?	Painter p. 101. lodged any pity in the hearts of gentlemen. Delia XVIII. 12. no place . . . for pity's dwelling.
I. 5. 94 This instrusion shall Now seeming sweet convert to bitter gall.	Chaucer, Troil. IV. 1109; V. 721 bitter gall.
II. Prol. 8. love's sweet bait	vergl. Wietfeld S. 27, S. 34.
I. 1. 193 Griefs of mine own lie heavy in my breast.	Jew IV. 1520 the burthen of my sinnes lye heauy on my soule.

II. 2. 71 there lies more peril in thine eye Than twenty of their swords.	Met. II. 70. there lyes herein more perill than thou weene. Arc. p. 2. bearing much sorrow in her eyes. Delia XLVI. 14. my eyes her adversaries be.
II. 2. 162 the cave where Echo lies	Met. III. 491.[1]) she lyves alone in dennes and hollow Caves
II. 3. 36 Where care lodges, sleep will never lie.	Chauc., Troil. V. 1368. Wohnen der Sorgen.
c) Gefühlsäußerung.	
III. 2. 116. if sour woe delights in fellowship, And needly will be rank'd with other griefs.	Arc. p. 339. sorow especially glad to find fellows. — p. 426 sorrow desires companie. Faust V. 440. Solamen miseris socios habuisse doloris.
IV. 5. 83 Fond nature bids us all lament,	Brooke 1068. of nature so beloved.
d) Alter.	
III. 3. 95. Now I have stain'd the childhood of our joy With blood.	Arc. p. 220. my ioyes come to their euening. Tamb. I. II. 6. 850. the morning of my happy state.
e) Tätigkeit.	
I. 1. 171 Alas, that love, so gentle in his view, Should be so tyrannous and rough in proof!	Arc. p. 66. Loue is . . . a tyrant. — p. 225. tyrant Loue
I. 4. 27 If love be rough with you, be rough with love; Prick love for pricking, and you beat love down.	Euph. p. 80. When loue tickleth thee, decline it;
II. 2. 66 what love can do, that dares love attempt	Euph. p. 35. what loue can doe, what loue dares doe

[1]) vergl. Root S. 58; S. 123.

II. Prol. 13. passion lends them power	Brooke 1750. in the brest of Romeus his passions gyn to boyle.
IV. 1. 125 Love give me strength!	Astroph. XXIX. 3. love brings power Met. IV. 119. Love made hir bold — IV. 180. love... Shall give me force — V. 470. the strength of love — VI. 599. Love gave him power Brooke 459. Wohm maketh love not bold?
III. 1. 119 Thy beauty hath made me effeminate, And in my temper soften'd valour's steel.	Brooke 1627. What, hath my beauty now no powre at all on you?
IV. 5. 64 with my child my joys are buried!	Span. I. 45. in his death hath buried my delights. Tamb. II. IV. 2. 3902. I buried al affections.
III. 5. 60 fortune! all men call thee fickle: If thou art fickle, what dost thou with him That is renown'd for faith? Be fickle, fortune; For then, I hope thou wilt not keep him long, But send him back.	Brooke 2484. Till fickell Fortune favour him. Painter, p. 100. frayle and inconstaunt Fortune, who .... hoisteth a man up to the hyghest degree of hir wheele, and she throweth him downe agayne so lowe.
IV. 5. 128. When griping grief the heart doth wound And doleful dumps the mind oppress.	Brooke 462. his griefe hath hym nye slaine. — bei Chauc. häufig das Bild der Liebeswunde (vergl. Klaeber S. 117) Tamb. II. IV. 1. 3765. hart..., wounded with shame. — V. 3. 4553. wounded ... with.. griefe.
V. 3. 211 Grief of my son's exile hath stopp'd her breath.	Jew IV. 1882. loue stops my breath.

V. 3. 237 to remove the siege of grief from her	Tamb. I. V. 2. 1936. sorrowes lay . . . siege unto my soule
V. 1. 41 Sharp misery had worn him to the bones.	Brooke 1914. my cares shall kill my hart.
V. 1. 70 Need and oppression starveth in thy eyes.	Astroph. LXXII. 11. Care shining in my eyes
III. 1. 129 fire-eyed fury be my conduct now.	Brooke 32. by . . . . . furye forsed
III. 1. 116 my reputation stain'd with Tybalt's slander	Compl. XLVI. 4. a spotted name.
II. 2. 187 Sleep dwell upon thine eye, peace in thy breast! Would I were sleep and peace, so sweet to rest!	Met. XI. 689. The chamber and the dwelling place where slouthfull sleepe doth cowch;
IV. 1. 119 If no inconstant toy nor womanish fear Abate thy valour in the acting it.	Brooke 2190. That no inconstant toy thee let, thy promesse to fulfill.
III. 3. 139 The law that threaten'd death	Brooke 1424. lawes that threatten death Met. I. 105. there was no threatning law.
II. 5. 14 My words would bandy her to my sweet love, And his to me.	Brooke 19. The word . . . . her joyes did overthrow. — 2043. His wordes have chased straight out of her hart despayre.
III. 2. 108 Some word there was, worser than Tybalt's death, That murder'd me!	Arc. p. 33. This word did . . . pierce poore Pyrocles. — — p. 139 the words . . . . may be deadly poysons. — Tamb. I. I. 1. 74. thy words are swords.
II. 6. 7 love-devouring death do what he dare	Painter, p. 93. let death and fortune doe what they list.

III. 5. 24 Come, death, and welcome.	Brooke 1192. Comme gentle death, and ryve my hart at once, and let me dye. — — 1197. Come spedy death. — 2773. O welcome death! Arc. p. 338. come death.
IV. 1. 101. death, when he shuts up the day of life	Painter p. 100. death preserueth my lyfe — — p. 102. our Dayes shalbe abridged by most shamefull Death. — p. 113. Ah, cruell Death which hast ended all my ioye and Blisse, use the last scourge of thy wrathfull ire agaynst me,
IV. 5. 31 Death, that has ta'en her hence to make me wail	Arc. p. 148. death . . . hopes with foule embracements her to get.
IV. 5. 48 cruel death hath catch'd it from my sight	Arc. p. 293. cruell death, which so long hath held me.
IV. 5. 56 Most detestable death, by thee beguiled, By cruel, cruel thee quite overthrown!	Brooke 2431. Ah! cruell death, . . . that thus against all right Hast ended my felicitie, and robde my hartes delight, — 2687. Ah, cruell death, too soone, too soone was this devorce,

f) Menschliches Gemeinschaftsleben.

III. 2. 93 'tis a throne where honour may be crown'd Sole monarch of the universal earth.	Tamb. I. II. 1. 464. to the throne Where honour sits inuested royally.
II. 2. 38 'Tis but thy name that is my enemy. II. 2. 56 My name, dear saint, is hateful to myself, Because it is an enemy to thee;	Faust X a. 1415. hated name.

III. 1. 167 with one hand beats Cold death aside,	Arc. p. 148. Cold death
IV. 5. 35 O son, the night before thy wedding-day Hath death lain with thy wife:	Met. X. 426. Death likes her best.
V. 3. 103 That unsubstantial death is amorous, And that the lean abhorred monster keeps Thee here in dark to be his paramour?	Compl. 120. I see Death dallying seeks To entertain itself in Love's sweet place.
IV. 5. 38 Death is my son-in-law, death is my heir; My daughter he hath wedded: I will die, And leave him all; life, living, all is Death's.	Brooke 508. I should restore agayne to death of lyfe my borrowde light, — — 1169. that she had payde to death her det,
V. 3. 114. seal with a righteous kiss A dateless bargain to engrossing death!	Chauc., Law T. 1044. deth, that takth of heigh and low his rente.
V. 3. 116 Come, bitter conduct, come, unsavoury guide! Thou desperate pilot now at once run on The dashing rocks thy sea-sick weary bark.	Chauc., Troil. I. 526. God wold I were aryved in the porte Of deth. — I. 606 streght unto the deth myn herte sailleth.

3. Uebertragungen vom Menschen auf Kulturbegriffe.

a) Körperteile.

IV. 3. 33 Shall I not then be stifled in the vault, To whose foul mouth no healthsome air breathes in.	Chauc. Fame III. 595. trumpes mouthe. — Arc. p. 3. mouth of the hauen. — p. 36. m. of the valley. — p. 337. Caues m. — p. 396; 400; 454.

b) Tätigkeit.

III. 2. 67 Then dreadful trumpet, sound the general doom!	Tamb. I. II. 2. 591. Drums, why sound ye not?
V. 3. 203 This dagger hath mista'en, for, lo, his house Is empty on the back of Montague, — And it mis-sheathed in my daughter's bosom!	Chauc., Troil. IV. 748. Til I my soule out of my breste unshethe

c) Gemeinschaftsleben.

IV. 1. 62 Twixt my extremes and me this bloody knife Shall play the umpire.	Tamb. I. I. 2. 320. our swords shall play the Orators for us.

4. Uebertragungen innerhalb der Bereiche des menschlichen Lebens.

V. 1. 80 worse poison to men's souls.	Arc. p. 371. my heart impoysoned with detestable treason.
II.2. 13 Her eye discourses, I will answer it.	Arc. p. 78. eyes language, — — eyes message.
V. 3. 112. Eyes, look your last!	Compl. CXIX. 5. fair eyes .. sleep for ever.
III. 2. 130 Wash they his wounds with tears?	Brooke, 1076. How doth she bathe her brest in teares? — 519. ähnl. — 1940. feete, Which she doth washe with teares Met. IV. 169. did wash his wounds with teares.
II. 2. 58 My ears have yet not drunk a hundred words Of that tongue's utterance.	Arc. p. 53. eyes . . . dranke — p. 74 each eare sucks up the words a true love scattereth.

II. 3. 32 What early tongue so sweet saluteth me? —	Brooke 1145. Ah cruell murthering tong, murthrer of others
III. 2. 98 what tongue shall smooth thy name,	fame, How durst thou once attempt to tooch the honor of his name? Painter p. 98. murderous tongue of other men's honor
III. 2. 57 O, break, my heart, poor bankrupt, break at once!	Faust X a. 1405. Breake may his heart.
III. 5. 66 sweet heart	bei Chauc. häufig (Klaeber S. 79)
III. 3. 109 Art thou a man? thy form cries out thou art:	Brooke 1553. Art thou, quoth he, a man? thy shape saith so thou art;

B. Uebertragungen aus den Bereichen der unbeseelten Natur.

1. auf den Menschen.

a) Weltkörper, Elemente . . .

I. 2. 25 At my poor house look to behold this night Earthtreading stars that may dark heaven light.	Peele, Edw. I. p. 125. Edward, star of England's globe. — p. 143. so fair a star (Elinor)
III. 2. 17 thou day in night (= Romeo)	Chauc., Troil. V. 1405. myn hertes day (= Criseyde)
I. 1. 138 With tears augmenting the fresh morning's dew,	Span. I. 4. 36 dew'd with my tears.
V. 3. 14 with sweet water nighthy I will dew	Tamb. II. IV. 2. 3837 earth, dew'd with . . . tears.
I. 1. 139 Adding to clouds more clouds with his deep sighs:	Brooke 1309. a cloude of sighs, he breathed into the skies,

I. 1. 92 quench the fire of your pernicious rage With purple fountains issuing from your veins.	Chauc., Pers. T. 318, 13. the fuyr of anger and of wraththe . . . quenchen. — Euph. p. 79. quenche his flames or asswage his furye. Tamb. I. II. 6. 838. the fury of that flame, That none can quench but blood. — — IV. 1. 1422 his kindled wrath — quencht with blood — V. 2. 2055. any blood Can quench the torments of my grief.
I. 1. 116 fiery Tybalt	Tamb. I. I. 2. 244. fiery lookes; — 346. fiery eyes u. ö.
III. 2. 102 Back, foolish tears, back to your native spring.	Brooke 854. teary streames .. The source of all my bitter teares is altogether drye. — — 1310. ähnl. Painter p. 93. so many Teares as the spring is almost dry. — Met. VI. 430. u. ö. Chauc., Troil. oft (Klaeber, S. 62 f. „Dies allbekannte Bild (schon bei Homer) fand Sh... bei Ovid und bei Boëtius.")
IV. 1. 12 To stop the inundation of her tears,	Span. II. 5. 23 ocean of my tears
b) Mineralreich.	
I. 2. 101 crystal scales = Augen	Delia XIV. 4. crystal eyes.
II. 3. 38 golden sleep	vergl. Carpenter p. 16: „golden is a favorite adjective with Lyly."
III. 3. 70 what a deal of brine Hath wash'd thy	Brooke 2011. salted tears Euph. p. 109 salt tears

sallow cheeks for Rosaline! How much salt water thrown away in waste, To season love, that of it doth not taste!
III. 5. 135 this salt flood

c) Pflanzenreich.

I. 3. 77 flower = Paris

Brooke 2739. the flowring of thy youth.

V. 3. 12 Julia; ähnl. IV. 5. 29; 38.

Painter, p. 118. the floure of thy youth —
Chauc., Clerk T. I. 64. youth floure
— Troil. V. 792; 1317. —
— Compl. Pit. 58. —
— Leg. III. 84. she was holde of alle quenes floure, Of gentilesse . . .
Arc. p. 148. she is the flower
Span. I. 4. 4. (Andrea) was my garlands sweetest flower.
Peele, Edw. I. p. 145. sweetest flower.

II. 5. 44 he is not the flower of courtesy.

Greene, Pand. p. 5. flower of courtesy.

III. 2. 73 a flowering face

Arc. p. 244. flowers of her face
Peele, Arraign. p. 31. face, the flower.

IV. 1. 99 The roses in thy lips and cheeks shall fade to paly ashes.

Chauc., Thop. 15. lippes reed as rose —
Arc. p. 52 sweeter roses in her cheeks —
— p. 351. roses of . . lippes
Astroph. 102, 1. ähnl.
Camp. III. 5. 67 the rose Growing on's cheek.
Compl. 73, 6. cheeks of roses;
— 120, 3. Decayed roses of discolour'd cheeks.

	Delia XXXVI. 8. So fade the roses of those cheeks of thine.
I. 2. 11 we may think her ripe to be a bride.	Chauc., Doct. T. 67. children . . . To soone rype.

d) Tierreich.

I. 2. 92 I will make thee think thy swan a crow.	Arc. p. 47. the Crow can be perswaded by the Swan . . .
II. 5. 18. honey-nurse	Chauc., Mill. T. 431. hony deere.

2. auf abstrakte Begriffe.

V. 3. 85 her beauty makes This vault a feasting presence full of ligth.	Chauc., Troil. V. 547. O paleis . . . Enlumined with sonne of alle blisse (durch Criseydes Anwesenheit)
IV. 3. 15 I have a faint cold fear thrills through my veins, That almost freezes up the heat of life.	Brooke 2389 pressed with the feare that she there lived in, A sweat as colde as mountaine yse, pearst through her tender skin. — Met. II. 1030. a chilling cold had got In at her nayles, through all her limmes, and eke her veynes began For want of bloud and lively heate, to waxe both pale and wan. — IX. 348. a shuddring cold through all my limbes doth strike. — II. 1035. ähnl.
I. 1. 91 the fire of your pernicious rage	Brooke 1157. flames of yre. — 956. sparcles of their wrath. — Painter, Ovid oft ähnl. Euph. p. 74. fyre of zeale. Chauc., Kn. T. 1087. the hard furye corage, u. ö.

I. 1. 196 Love is a smoke raised with the fume of sighs; Being purged, a fire sparkling in lover's eyes.	Camp. IV. 2. 7 affection is a fire Sapho V. 3. 11 Loues are but smokes,
II. 2. 66 With love's light wings	Delia XII. 1. love . . . wings
II. 2. 121 this bud of love	Euph. p. 81. the budde (of love)
V. 3. 92 death, that hath suck'd the honey of thy breath	Arc. p. 431. Now death hath swallow'd up our worldly plea sure.

3. auf Kulturbegriffe.

V. 3. 47 thy rotten jaws (Eingang)	Faust XIV. 1985. The iawes of hell

4. auf andere Begriffe der unbeseelten Natur.

I. 5. 50 snowy dove	Chauc. oft (Klaeber S. 66 f)
III. 2. 1. fiery-footed steeds (der Sonne)	Tamb. II. 1. 6. 2731. steedes of the sun.
I. 2. 15 The earth hath swallow'd all my hopes but she.	Met. I. 419. Sea hath swallowed all the rest. — 669. let the earth devour me quicke. Arc. p. 125. were swallowed up in his (der See) never satisfied mouth. — p. 283. swallowed up by so base an element (earth) — Span. II. 5. 26 O earth, why didst thou not in time deuoure The wild profaner, — Tamb. I. IV. 2. 1466. earth . . swallow — II. III. 5. 3614. ähnl. Faust. XIV. 2026. gape earth

III. 2. 18 the wings of night	Arc. p. 115. — p. 396. — Span. II. 4. 1 the night . . . with sable wings.
I. 2. 10 Let two more summers wither in their pride.	Span. I. 1. 8 prime and pride of . . . . years.

C. Uebertragung von Kulturbegriffen.

1. auf den Menschen.

I. 3. 81. Read o'er the volume of young Paris' face.	Chauc., Parl. 155. Hyt stondeth writen in thy face. — Compl. 37, 1. Read in my face. — Delia 44, 1. Read in my face a volume of despairs.

2. auf Abstrakta.

I. 1. 217 From love's weak childish bow she lives unharm'd.	Met. I. 548. the God of love espide With bowe in hand. Chauc. hat häufig das Geschoß der Liebe (Klaeber S. 118)
I. 4. 19 I am too sore empierced with his shaft.	
II. 4. 16 the blind bowboy's butt-shaft.	
I. 3. 87 This precious book of love.	Arc. p. 244. book of beauty Astroph. 71, 1. fayrest booke of nature. — Tamb. II. III. 1. 3122. the booke of base born infamies. Delia I. 5. the book of my . . . soul.
V. 3. 94 beauty's ensign yet Is crimson in thy lips and in thy cheeks,	Compl. 38, 2. beauty's great seal.

I. 3. 82 And find delight writ there with beauty's pen	Tamb. I. V. 2. 1925. Beauty .. comments vollumes with her Yvory pen,
II. 4. 202 the high top-gallant of my joy	Brooke 546. top of vertues
I. 1. 139 deep sighs	Euph. p. 30. the depth of ... deceipt — — p. 47. deepe distresse
II. 4. 104 I was come to the whole depth of my tale.	Brooke 1081. depth of depe despayre.
II. 6. 24 if the measure of thy joy Be heap'd like mine,	Met. IX. 211. measure of his paine.
I. 4. 22 love's heavy burthen	Arc. p. 65 burthen of .. sorrows — p. 100. dass. — p. 97. burthen of cares Jew 1520. burthen of sinnes.
III. 3. 157 heavy sorrow	Brooke 15. heavy happe. — 1229. heavy care. Astroph. 108, 1. sorrow .... Melts down his lead. Faust. I. 96. heauy wrath. — — XIV. 2023. —
III. 1. 124 Black fate — 183. black strife.	Brooke 34. black hate.

3. auf die unbeseelte Natur.

III. 2. 2 Phoebus' lodging	Brooke 1527. The golden sonne was gonne to lodge him in the west, Met. II. 1. Pallace of the Sunne. — XV. 946. u. ö. Arc. p. 425. the Sun . . had ..

	gone downe to his Westerne lodging.
II. 2. 75 I have night's cloak to hide me from their eyes;	Arc. p. 358. with ugly cloake.
II. 2. 85 the mask of night is on my face	Astroph. 22,3. mask of clouds.
III. 2. 15 With thy (night's) black mantle,	Brooke 457. But when on earth the night her mantle blacke hath spred, Painter p. 88. the Night with his browne Mantell (dass. bei Boisteau 313) Chauc. Merch. T. 554. Night with his mantle, that is derk and rude, Tamb. I. V. 2. 1930. mantle of the .... night Compl. 62, 5. night ... with her sable mantle,
III. 5. 9 Night's candles are burnt out	s. Wietfeld, S. 19: Beowulf 1572, 1965 . . . Chauc. R. of R. 1011 u. ö. candles = Sterne.
V. 3. 28 this bed of death = Grab.	Arc. p. 17. bedded in her grave — p. 363. first shall Zelmanes grave become her marriage bed.
V. 3. 96 And death's pale flag is not advanced there.	Compl. 110, 3. Death ....., plac'd his pale colours.
V. 3. 118 thy (death's) sea-sick weary bark = Körper	Arc. p. 229. my ship, my selfe
I. 2. 27 well-apparell 'd April	Arc. p. 93. Aprils liuery. — Chauc., Troil. I. 156. of Aperil, whan clothed is the mede With newe grene.

III. 2. 1 Gallop apace, you fiery-footed steeds, Towards Phoebus' lodging.

Brooke 920. The hastines of Phoebus' steeds.
Edw. II. IV. 3. 45. Gallop apace, bright Phoebus, through the sky,

I. 1. 140 window of the east.

Tamb. I. V. 2. 2074. windows . . . of heaven.

II. Shakespeares Verhältnis zu seinen Quellen und Vorbildern.

1. Brooke und Painter.

Der Vergleich der Metaphern Sh.'s mit denen A. Brookes ergibt für die aus dem Menschenleben auf die unbeseelte Natur übertragenen Bilder keine direkte Abhängigkeit Sh.'s von seiner Quelle. Die von Brooke gebrauchten Metaphern werden in großer Zahl bereits in der Literatur der Zeit angewendet und haben ihren Ursprung wohl bei Ovid und Petrarca.

Dasselbe gilt für die auf Abstrakta übertragenen Bilder. Gerade dieses Gebiet, das Sh. so häufig und von allen möglichen Seiten beleuchtet in seiner Bildersprache darstellt, zu dem er, was den Gegenstand an sich anbelangt, Brooke als Quelle hätte benutzen können, stellt ihn als unabhängig hin, wenn man vergleicht, wie starr und formelhaft diese bildlich dargestellten Abstrakta Wut, Schönheit, Liebe, Sorge, Furcht, Glück, Leidenschaften etc. sind, die bei Sh. plastisch hervortreten und lebendig wirken. Außerdem hat Sh. lenity, chastity, loving terms, joys, famine, need, oppression, misery, misadventure, deceit, life, philosophy, conceit, dreams, sleep, strength, hate, honour, good counsel, patience, choler, affliction, submission, die bei Brooke keine Parallele haben. Eine gewisse Uebereinstimmung findet sich zu Sh. IV. 1. 119 [1]) If no inconstant toy . . . Abate thy valour in the acting it in Brooke 2190 That no inconstant toy thee let, thy promesse to fulfill; und zu Sh. III. 5. 60 in Brooke 2484 (fickle fortune). Wörtlich stimmen überein Sh. III. 3. 139 — Brooke 1424 (Gesetz, das Tod droht). Brooke 94 Love with pearcing hand und Brooke 1407 Fortune's smyling face beweisen zwar keine Abhängigkeit Sh.'s, zeigen aber, daß Brooke bereits über traditionelle Formen hinausgeht.

Uebertragungen vom Menschen auf Kulturbegriffe hat Brooke nicht. Die innerhalb der Bereiche des menschlichen Lebens übertragenen Bilder verraten keine Abhängigkeit

---

[1]) Die Abkürzung „Sh." vor der Verszahl wird hier und weiterhin für Shakespeares „Romeo and Juliet" gebraucht.

Sh.'s, außer der bestimmt übernommenen Metapher Sh. III. 3. 109 Art thou a man? thy form cries out thou art: — Brooke 1553 Art thou quoth he, a man? thy shape saith so thou art.

Unter den Metaphern, die von der unbeseelten Natur auf den Menschen übertragen sind, ist die auf Petrarca zurückgehende von der Wolke des Seufzers (Brooke 1309) wohl schon weiter verbreitet, als daß Sh. sie von Brooke hätte übernehmen müssen; dasselbe gilt von den Strömen der Tränen, ihrer Quelle und den salzigen Fluten für Tränen. Auf die Beziehungen von Blüten, Blumen, Blühen zu Jugend und Schönheit weist A. Trampe Bödtker (Elskovsonetten i Romeo and Juliet. Edda 19. S. 310 ff) hin. Er sagt, daß Sonne, Mond, Sterne, Blumen, Gold und Edelsteine schon in den ältesten Zeiten zu Vergleichen gedient haben und meint, daß solche Bilder zu allen Zeiten und bei allen Völkern spontan erstehen konnten.

Uebertragungen von der Natur auf Abstrakta finden sich bei Brooke außer den Flammen und Funken des Zornes nicht; die kannte Sh. bereits durch Ovid.

Bei Brooke kommen Fenster und Grab angeredet vor; ebenso bei Sh., doch in anderem Zusammenhang, sodaß Entlehnung nicht vorliegt. Die Art, Dinge handelnd und redend darzustellen ist wohl überhaupt germanische Eigenart; sie findet sich schon in den ältesten Literaturdenkmälern, Beowulf etc.

Auch unter den auf Abstrakta bezogenen Bildern aus der Kultur ist kein Einfluß Brookes auf Sh. wahrzunehmen. Räumliches, Farbe und Schwere auf abstrakte Begriffe zu beziehen, wird in jener Zeit kaum noch als bildhaft empfunden.

Kulturgegenstände in Beziehung zu der unbeseelten Natur zu bringen, ist schon den klassischen Dichtern eigen und durch sie von Sh.'s Vorgängern und Zeitgenossen häufig angewandt. Gerade das Bild vom schwarzen Mantel der Nacht, der die Liebenden schützt und verhüllt, kommt oft vor. Trotzdem möchte ich an dieser Stelle an Entlehnung Sh.'s von Brooke glauben, da er die Form hier einfach mit dem Inhalt übernimmt, wie er in seinen historischen Dramen häufig den unveränderten Wortlaut Holinsheds gebraucht.

Zusammenfassend läßt sich über Sh.'s Abhängigkeit von

Brooke sagen, daß er bei ihm die Stoffgebiete, aus denen er seine Bilder schöpfte, vorfand. Da, wo Bild und Handlung eng miteinander verknüpft sind, übernahm er einige Bilder, brachte sie aber kraft seiner eigenen Phantasie auf eine vollkommenere Form, als sie sie bei Brooke haben, dessen Bilder größtenteils doch formelhaft und entlehnt wirken in Gegensatz zu Sh.'s organisch der Dichtung eingefügten Metaphern. Dabei muß natürlich beachtet werden, daß die Metapher dem Epiker Brooke etwas ganz anderes bedeutet als dem Dramatiker Sh.

Wenn Painters Bilder als Quelle für Sh. in Frage kommen, so scheiden zunächst die aus, die Brooke gebraucht, da Sh., wenn überhaupt abhängig, sie wohl eher der näheren Quelle, die er zuletzt gelesen hat, verdankt. Von den wenigen, die dann bleiben, liegen fast alle dem Sprachgebrauch nah oder sind unmittelbar aus dem Stoff zu erklären. Einer Entlehnung am nächsten kommen zu Sh. II. 6. 7 love-devouring death do what he dare — Painter p. 93 let death and fortune doe what they list und zu Sh. III. 5. 198 Is there no pity sitting in the clouds — Painter p. 101 lodged any pity in the hearts of gentlemen, in denen Sh. formal und inhaltlich über Painter hinausgeht. Ein Beweis für die Freude jener Zeit am metaphorischen Ausschmücken der Sprache ist auch durch Painters Novelle gegeben: eine Menge bildlich dargestellter Abstrakta wie love, fortune, pity, grief, misery, anguish, honoure, dysloyaltye, treason, solemnity, grudge, choler, die aber in der Art, wie sie bei Painter vorkommen, bei Sh. keine nachweisbare Parallele haben.

2. Ovid — Chaucer — Spenser — Sidney — Lyly — Kyd — Marlowe — Peele — Greene — Daniel.

Den größten Einfluß auf Sh.'s Bildersprache hat Ovid ausgeübt, besonders auf die Metaphern, in denen menschliche Organe und Tätigkeit auf Naturbegriffe übertragen sind. Vergleicht man die Bilder beider Dichter, so zeigt Ovid zunächst eine deutliche Verankerung in der Mythologie, die Sh. wesentlich lockerer gestaltet, indem er auf die mythologischen Namen meist verzichtet und die ihnen formelhaft beigegebenen Attribute fortläßt oder inhaltlich ver-

tieft. Vor die personifizierenden Methaphern, die beide gemeinsam haben, läßt sich Ovid, Met. II. 30 stellen: In purple Robe did Phoebus sitte, and on eche hande stoode wayting well beseene, Dayes, Monthes, Yeares, ages, seasons, times and eke the equall houres, worin fast alle die Begriffe erscheinen, die Sh. metaphorisch darstellt. Ovid hat unzählige solcher Bilder; die Aufzählung von Begriffen dieser Art ist geradezu typisch für ihn und hat auch in der englischen Literatur bei den kleineren Genies ihren Niederschlag gehabt. Bei Sh. begegnet kein derartiges Bild; es würde garnicht in die dramatische Handlung passen; aber ein Einfluß auf seine bildlichen Jahre, Monate, Tage, Zeit, Stunden etc. ist sicher nicht zu leugnen.

Auch übertragene Gefühle und Gemütsbewegungen sind bei Ovid keine Seltenheit (Am. 3. IX. Falschheit der Nacht; Met. II. 678. Phoebus' Gnade u. ö.), doch besteht hier keine erwiesene Aehnlichkeit zwischen ihm und Sh.

Unter den Metaphern, die Handlung und Bewegung auf die Dinge der unbeseelten Natur übertragen, die bei Ovid zu Hunderten begegnen, findet sich nicht eine, die direkte Abhängigkeit Sh.'s bewiese. Parallel dem Tod, der das Leben beschließt (Sh. IV. 1. 101), hat Ovid ihn als Befreier von Sorgen dargestellt (Met. I. 824).

Wenn bei den Bildern vom menschlichen Gemeinschaftsleben Ovid Met. I. 180 zu Sh. II. 3. 9 (earth = mother) als Quelle gelten kann (Anders, S. 283 weist auf Lucretius hin), so erhellt daraus sogleich, wie selbständig Sh.'s Phantasie die vorhandenen Bilder verarbeitet und wiedergibt.

Auf Ovid Met. III. 397 als Quelle zu Sh. II. 2. 162 hat bereits Root hingewiesen. Es heißt da: „Et in aera sucus Corporis omnis abit," in der Golding-Uebersetzung entspricht Met. III. 495 the bloud doth vanish into ayre. Das Verdienst der metaphorischen Verwendung dieser Entlehnung durch die Beziehung auf das Echo gebührt doch Shakespeare.

Sehr häufig, doch ohne wörtliche Beziehungen zu Sh. hat Ovid Fühlen und Wollen auf Abstrakta übertragen; dasselbe gilt ausschließlich von Handlung und Bewegung abstrakter Begriffe. Met. XI. 689 braucht nicht als Entlehnung Sh.'s in II. 2. 187 (Sleep dwell . .) aufgefaßt zu werden; solche Bilder liegen der Phantasie beider Dichter gleich nah. Das Bild vom Tod drohenden Gesetz, das Sh.

wörtlich von Brooke entlehnt hat, beweist vielleicht eine Abhängigkeit Brookes von Ovid, wofür sich noch mehrere Belege fanden, sodaß im Grunde auch Brooke für Sh. eine mittelbare Quelle Ovidscher Dichtkunst ist.

Die Metaphern, in denen das Waschen der Wunden mit Tränen, die Quelle der Tränen, ihre Fluten erwähnt werden (s. Brooke), zeigen zwar wörtliche Uebereinstimmung (Sh. III. 2. 130 — Met IV. 169), liegen aber der Anschauungssphäre so nah, daß ich nicht einmal eine Beeinflussung Ovids auf die englischen Dichter annehmen, sondern sie zu den Vergleichen rechnen möchte, die spontan bei jedem Volk erstehen können.

Auch eine Metapher wie Sh. I. 4. 15 a soul of lead hat Parallelen bei Ovid, doch liegt wohl eher Sh.'s eigenes Empfinden als Entlehnung zugrunde.

Die metaphorische Verwendung des Schwanes und der Taube kann auf Ovid zurückgehen: Met. II. 671 He might have well comparde himselfe in beautie with the Doves That have no blemish, or the Swan that running water loves. Bei Ovid ist es keine Metapher; aber hatte sich dieser Vergleich Sh. einmal eingeprägt, so war kein weiter Weg von da bis zur Metapher. — Auch Krähe und Kranich sind der Ovidschen Bildersprache vertraut; doch gibt er keinen Hinweis auf die Beziehung beider zur Schönheit, wie Sh. sie verwendet. Dieser wird sie eher aus eigener Anschauung bildlich gebrauchen, was natürlich auch für die Verwendung des Schwanes gelten kann.

Bestimmt entlehnt, und zwar von Ovid eher als von Brooke, oder eine Mischung beider Quellen, die sich vielleicht so erklären läßt, daß beim Lesen des Brookeschen Gedichtes in Sh. die Stelle aus Ovid wieder aufgefrischt wurde, ist die Metapher von der Todesangst (Sh. IV. 3. 15); in der Quellen ist es nicht metaphorisch das sich durch den Körper verbreitende Gefühl der Todeskälte (Met. II. 1030; II. 1035; IX. 348 — Brooke 2389).

Zweifellos gehen die Metaphern auf die klassischen Dichter, und nicht wenig auf Ovid, zurück, in denen vom Bogen und Schaft (Pfeil) der Liebe die Rede ist, worunter auch bei Sh. der mythologische Cupido verstanden werden muß. Auch das Bild „Phoebus' lodging" (Sh. III. 2. 2), das bei Ovid in dieser Form oder in Verbindung mit palace häufig vorkommt, ist wohl von Sh. übernommen; vielleicht hat es auch Sh. V. 3. 107 palace of dim night beeinflußt.

Der Vergleich der Bildersprache beider Dichter ergibt einen starken Einfluß Ovids auf Sh., stärker als er sich durch die oben angeführten wörtlichen und gedanklichen Anklänge feststellen läßt. Er verdankt ihm Frische und Leichtigkeit der Sprache überhaupt, jenes Moment, das Bewegung und Mannigfaltigkeit in die Darstellung bringt. Ist der Ovidsche Einfluß auf Sh. nun direkt oder indirekt durch die Goldingsche Uebersetzung gewesen? Eine Untersuchung des lateinischen Textes ergab keine mit Sh. übereinstimmende Metapher, die Golding nicht hat; damit ist ein Beweis, daß das Original unabhängig von der Uebersetzung ihn beeinflußte, nicht zu erbringen. Trotzdem kann man wohl annehmen, daß ihm ein großer Teil Ovidscher Bilder durch den lateinischen Text aus seiner Schulzeit geläufig waren. Für fernliegende, seltene Metaphern nimmt man vielleicht den Einfluß Goldings an, besonders dann, wenn wörtliche Uebereinstimmung vorliegt. Eine andere indirekte Ovidquelle sind ihm übrigens seine Zeitgenossen, bei denen sich viele der von Sh. dargestellten klassischen Metaphern auch finden. Rick nennt Ovids Metamorphosen mit Recht das mythologische Nachschlagebuch für die Dichter der Renaissance, aus dem sie lernen, die Natur sich beseelt zu denken.

Aus dem reichen Bilderschatz Chaucers, den ich nach Klaeber auf Aehnlichkeit mit Sh. untersuchte, geht mit den 15 oben angeführten Bildern verhältnismäßig wenig nachweisbarer Einfluß auf die Metaphern in „Romeo and Juliet" hervor. Abgesehen von klassischen und einigen verblaßten Bildern (süße Blumen, süßes Herz, bittere Galle) verdienen besondere Beachtung Ch. Law T. 1047 deth that takth of heigh and low his rente zu Sh. V. 3. 114 und Ch. Troil. I. 526; I. 606, wo das Leben als Seefahrt in Verbindung mit dem Tod erscheint. Darin kann eine gewisse Beeinflussung zu Sh. V. 3. 116 liegen; andererseits steht dieser Annahme gegenüber, daß Sh. Bilder aus dem Seeleben nahelagen, weil das Interesse am Entstehen der heimatlichen Seemacht zu seiner Zeit groß war. Er wendet Seevergleiche häufig an; darum erscheint es wenig begründet, für ein einzelnes Bild eine literarische Quelle anzunehmen. Auch das Lesen der Gedanken vom Gesicht (Sh. I. 3. 81) hat eine Parallele in Ch. Parl. 155, ohne daß man an Entlehnung glauben müßte. Einmal liegt diese Metapher dem Sprachgebrauch überhaupt

nah, dann ist sie aber auch bei den Sonettdichtern der Zeit schon alltäglich.

Die 12 mit den Metaphern Sh.'s in „Romeo and Juliet" übereinstimmenden Metaphern Spensers sind entweder klassischen Ursprungs oder alltäglich.

An Zahl der Bilder (75 ähnl.!) und an Vielseitigkeit der metaphorischen Beziehungen ragt Sidney weit über seine Zeitgenossen hinaus und kommt der Sh.-Sprache am nächsten, abgesehen natürlich von dem Unterschied zwischen epischer und dramatischer Sprache überhaupt. Bei ihm konnte Sh. erst die metaphorische Ausdrucksweise in ihrer rechten Wirkung kennen lernen. Er fand da einen Niederschlag klassischer Metaphern, die sich ihm einprägen mußten, weil sie bereits über starre Formelhaftigkeit hinausgingen und innerlich verarbeitetes Eigentum eines Dichters geworden waren. So scheinen Beziehungen zu bestehen zwischen Sh. V. 3. 306 und Arc. p. 307 und p. 428, wo nicht allein das Haupt der Sonne, sondern auch Gefühl und Tätigkeit übertragen sind. Die Gestalt des Todes fand er bei Sidney (Sh. IV. 1. 104 — Arc. p. 3 und p. 26); das Hereinziehen kleinster Lebewesen in die Handlung (Sh. II. 2. 22 — Arc. p. 268: Vögel, bezw. Fliegen denken); metaphorisch ausgeschmückte Naturbegriffe (Sh. I. 2. 27 — Arc. p. 93 April's livery); Abstrakta verkörperlicht (Sh. II. 2. 71 — Arc. p. 2 bearing sorow in her eyes; Sh. III. 2. 116 — Arc. p. 339 sorow . . . glad to find fellowes und Arc. p. 426 sorow desires companie); oft Mund für Eingang (Arc. p. 3; 36; 337; 396; 400; 454). In Sh. V. 1. 69 ist Sh., wenn abhängig, über Sidney Astroph. 72, 11 (Care shining in my eyes) hinausgegangen. Bezüglich Sh. I. 2. 92 (swan — crow) kommt Sh. Arc. p. 47 näher als der entsprechenden Metapher Ovids; auch die bei Sh. so häufigen Buchvergleiche hat Sidney bereits (Arc. p. 244; Astroph. 71, 1), ebenso die Vergleiche zwischen Grab und Bett (Arc. p. 17; p. 363 zu Sh. V. 3. 28) und Schiff und Körper (Arc. p. 222 zu Sh. V. 3. 118), für die sich bei keinem seiner Vorgänger oder Zeitgenossen eine Parallele fand.

Typisch euphuistische Metaphern hat Sh. in „Romeo and Juliet" ganz selten gebraucht; von den 16 Metaphern Lylys, die bei ihm eine Parallele haben, verraten gedankliche Abhängigkeit vielleicht Sh. I. 4. 27 von Euph. p. 80

(When love tickleth thee . .) und mehr wörtliche Sh. II. 2. 66 von Euph. p. 35 (what love can doe, . .); doch können beide, da keine besonders kühne oder seltene Combination zugrunde liegt, ebenso leicht das Produkt Sh.'schen Denkens, unabhängig von Lyly, sein. Auf die Stelle von der Philosophie als Trost bei Lyly weist Furness S. 180, 55 (Anmerkg.) hin; dieser Gedanke des Boëtius im Munde eines tröstenden Seelsorgers liegt inhaltlich so nah, daß auch dafür nicht Entlehnung von seiten Sh.'s angenommen werden muß.

Bei Kyd finden sich schon Ansätze zu größerer Originalität in metaphorischer Ausdrucksweise, doch beweisen die 7 oben angeführten Bilder keine Entlehnung Sh.'s. Span. I. 1. 16 — Sh. V. 3. 216 (danger's mouth), Span. I. 4. 36 — Sh. I. 1. 138 (dew'd with tears) und Span. I. 4. 5 — Sh. IV. 5. 64 (buried delights) sprechen eher dafür, daß diese Art zu verbildlichen sich schon eingebürgert hatte; denn ähnliche und gleiche Bilder finden sich ebenfalls bei anderen Zeitgenossen.

Die beiden letzten Metaphern hat auch Marlowe in Tamb. II. IV. 2. 3887 und IV. 2. 3902. Von den Dramatikern kommt Marlowe sprachtechnisch Sh. näher als die anderen Zeitgenossen. Im allgemeinen ist die Metapher bei ihm noch Redeschmuck, aber kleine Anfänge weisen schon darauf hin, daß sie ihm auch Charakterisierungsmittel ist. Unter den 49 Metaphern, die denen Sh.'s ähnlich sind, finden sich eine Menge klassischer, auf die einzugehen sich erübrigt. Besondere Beachtung verdient Jew V. 2095 zu Sh. III. 5. 211 (heaven should practise stratagem), wo mindestens unbewußte Abhängigkeit Sh.'s vorzuliegen scheint. Bewußt entlehnt ist wohl Sh. I. 1. 193 (Ehre auf dem Thron) von Tamb. I. II. 1. 464. Als zufälliger Parallelismus, aus der Situation sich ergebend, kann Tamb. I. I. 2. 320 (Schwert soll zwischen zwei Gegnern reden) und Sh. IV. 1. 62 (Messer als Schiedsrichter) aufgefaßt werden; Entlehnung könnte eher vorliegen in der Metapher von der Feder der Schönheit Tamb. I. V. 2. 1925 — Sh. I. 3. 82, die sich bei keinem der Zeitgenossen findet.

Greene und Peele kommen mit ihren wenigen, durchaus im Rahmen der Tradition stehenden Metaphern für einen Einfluß auf Sh. nicht in Frage. Höchstens kann man aus der Art, wie er zweimal das mit Greene übereinstimmende Bild „flower of courtesy", einmal verändert in „pink of

courtesy", anwendet, auf eine Verspottung dieses Ausdrucks schließen.

Zwischen Daniels und Sh.'s Metaphern herrscht große Aehnlichkeit, die beweist, wie nah „Romeo and Juliet" dem Sonettenstil steht. 14 Bilder entziehen sich als allgemeingebräuchlich besonderer Behandlung; von den übrigen könnte Delia XXXVII. 5 in Sh. I. 1. 156 (der Sonne Schönheit weihen) verbildlicht sein, zumal dieser Gedanke sonst nirgendwo begegnet. Die Idee, den Tod als Bräutigam darzustellen, kann Sh. (IV. 5. 35) bei Daniel, Compl. 120 gefunden haben; auch die Vergleiche mit Buch, Siegel, Flagge finden sich bei Daniel (Compl. 37, 1, Delia 44, 1 read in my face . . . zu Sh. I. 3. 81; — Delia I. 5 book of soul zu Sh. I. 3. 87; — Compl. 38, 2 beauty's . . . seal zu Sh. V. 3. 94; — Compl. 110, 3 death's pale colours zu Sh. V. 3. 96). Der Vergleich der Augen mit Gegnern und Feinden konnte leicht spontan erstehen.

Die Uebersicht über das Verhältnis Sh.'s zu seinen Vorbildern zeigt, daß er sich bezüglich des Inhaltes seiner Metaphern stark in den Bahnen traditioneller Bildersprache bewegt; doch wird seine Abhängigkeit von einheimischer und fremder Tradition erst deutlich, wenn man untersucht, wie er das vorhandene Bildergut übernimmt und seinen Zwecken dienstbar macht. Davon im nächsten Kapitel.

III. Das traditionelle Bildergut bei Shakespeare.

1. Unverändert übernommene Bilder.

Von den 420 Metaphern des Dramas hat er 24 mit seinen Vorbildern übereinstimmende: I. 2. 29; I. 3. 81; I. 5. 50; II. 2. 66; 75; 109; 121; 162; II. 5. 44; II. 6. 1; III. 1. 164; III. 2. 2; 15; 18; 23; 130; III. 3. 109; 139; III. 5. 6; 24; IV. 1. 125; IV. 3. 4; IV. 5. 29; V. 3. 12, außerdem 43 verblaßte Metaphern, deren Gebrauch so allgemein ist, daß man für sie keine Quelle mehr feststellen kann. Zum großen Teil sind sie auch nicht mehr auf die Dichtersprache beschränkt und werden kaum noch als bildhaft empfunden. Sie wurden in diese Arbeit mit hineingezogen, weil das Wie, Wann und Wieoft der Anwendung solcher Ausdrücke immerhin doch Rückschlüsse auf den Dichter gestattet. Als solche verblaßten Metaphern gelten Uebertragungen mit Adjektiven wie sweet I. 1. 158; 159; I. 5. 94; II. 2. 72; 123; 185; II. 3. 43; II. 5. 14; III. 5. 29; III. 6. 66; IV. 5. 29; 134; V. 3. 12; — bitter I. 5. 94, dessen Anwendung hier durch den Gegensatz sweet- bitter über die allgemeine Bedeutungslosigkeit hinausragt und beweist, daß Sh. auch solche Bilder nicht formelhaft anwendet; — sour III. 2. 116 (woe); III. 3. 7 (company); V. 3. 82 (misfortune); II. 5. 24 (face, sweet news gegenübergestellt); — ripe I. 2. 11 (bride); — golden II. 3. 38 (sleep); I. 3. 92 (story); — deep I. 1. 139 (sighs); — heavy III. 3. 157 (sorrow); — happy V. 3. 169 (dagger); — cold III. 1. 167 (death); — hot III. 1. 12 (mood); — fiery I. 1. 116 (Tybalt);

mit Substantiven: II. 5. 18 honey nurse; — II. 2. 127 love's faithful vow; — Schimpfname I. 1. 90 beast; III. 2. 95 dass.; — Kosenamen I. 3. 3 lamb; lady-bird; IV. 5. 2 lamb; — Maße: II. 4. 104 depth of tale; IV. 2. 27 bounds of modesty; III. 5. 199 bottom of grief;

mit Verben: lie II. 3. 15 (grace); V. 3. 179 (woes); — remove I. 1. 148 (good counsel may the cause remove); — move I. 3. 97 (looking liking m.) — Kraft verleihen I. 3. 99 (consent); — spring I. 5. 140 (love sprung from hate); — measure I. 1. 133 (affections).

2. Aufbau auf traditionellen Bildern.

Weit häufiger als wörtlich übernommene sind solche Bilder in Sh.'s „Romeo and Juliet", in denen zwar Parallelen zu seinen Vorbildern vorliegen, die aber, bedingt durch innere oder äußere Gründe, von ihnen abweichen. Damit soll hier nicht behauptet werden, daß diese Metaphern von Sh. bewußt entlehnt und umgeprägt worden sind; kann doch nicht einmal mit Sicherheit gesagt werden, ob er ein bestimmtes Bild gerade aus der hier angegebenen Quelle kannte, oder ob es ihm überhaupt aus einer literarischen Quelle geläufig war. Aber eine so schematisierte Gegenüberstellung gestattet einen Einblick in des Dichters Schöpferkraft auch dann, wenn sie nur seine Bildersprache von der zeitgenössischen deutlich abhebt. Es ist überflüssig, auf solche Metaphern einzugehen, deren Wortlaut, wahrscheinlich wegen der Anpassung an das Versmaß, unwesentlich abweicht, wie in V. 3. 96 flag statt colour; in III. 3. 109 grief statt sorrow. Wesentlicher ist die Einführung des Reimes, der öfter eine Erweiterung des metaphorischen Ausdrucks bedingt, so in II. 3. 5 the sun advance his burning eye The day to cheer and night's dank dew to dry gegenüber dem mehrfach überlieferten Auge der Sonne, das mit dem Epitheton burning wie mit dieser begründenden Erweiterung des Bildes, die die Tradition darin fast vergessen läßt, nirgendwo vorkommt. In II. 3. 3 And flecked darkness like a drunkard reels From forth day's path and Titan's fiery wheels haben wohl weniger Rhythmus und Reim als Sh.'s Phantasie und Naturgefühl den von Ovid bekannten Gedanken zu einem ganz neuen Bild geformt, das nicht als traditionell gelten kann. Mehr durch den Reim bedingt ist IV. 5. 94 Heavens do lour upon you for some ill, Move them no more by crossing their high will, eine Erweiterung des überlieferten Bildes, die die Beziehung des Menschen zu Gott oder zu seinem Schicksal enger, persönlicher gestaltet, d. h. die übernommene Metapher enger mit der Handlung verkettet; denn das kann hier gleich vorweg genommen werden: spielt für Sh. als Renaissancedichter auch die Form eine Rolle, maßgebend ist ihm doch immer der Inhalt. Eine ähnliche Beziehung auf die sprechende Person findet statt in dem Reim II. 2. 187 Sleep dwell upon thine eyes, peace in thy breast. Would I were sleep and peace, so sweet to

rest, worin der hinzugefügte Wunschsatz Bild und Handlung verknüpft. Ob in der allegorischen Metapher II. 3. 9 The earth that's nature's mother is her tomb . . . (s. oben S. 29) eine gereimte und erweiterte Ausführung von Ovids Met. I. 180 The Earth their mother tooke their bloud yet warme and . . Did give it life vorliegt? Dagegen spricht, daß das Bild „Mutter Erde" seit den ältesten Zeiten bekannt ist, und daß die Ausführung des Bildes ganz real gegeben ist. Es kommt keine seltene, fernliegende Vorstellung darin vor, und es kann unmittelbar aus des Dichters eigener Anschauungssphäre erklärt werden. In II. 3. 67 Young men's love then lies Not truly in their hearts, but in their eyes dient die traditionelle Metapher vom Herzen als dem Sitz der Liebe zur Verstärkung der gegenteiligen Behauptung. I. 1. 196 Love is a smoke raised with the fume of sighs; Being purged, a fire sparkling in lover's eyes scheint eine Kombination der bei Lyly häufigen Metapher fire of love und Sapho V. 3. 11 Loues are but smokes zu sein, noch metaphorisch erweitert durch fume of sighs, being purged und die Beziehung auf die Augen. Aus dieser Stelle geht deutlich hervor, daß nicht der Reim, sondern nur die steigernde Fortführung des Bildes maßgebend war für die Erweiterung; denn das Bild wird noch weiter fortgeführt durch Being vex'd, a sea mourish'd with lover's tears, ohne daß sich hierzu ein Reim findet, trotzdem die Verse vor und nach dem Bild reimen.

Häufiger als den Endreim wendet Sh. Alliteration, vereinzelt in Verbindung mit Reim und Assonanz, in traditionellen Metaphern an, so in II. 3. 5 (s. oben unter Reim). In V. 3. 306 the sun for sorrow will not show his head ist das alliterierende Wort zugleich metaphorische Erweiterung durch Uebertragung des Gefühls; die traditionelle black-faced night wird zur black-brow'd night (III. 2. 20). Durch alliterierende Adjektive sind erweitert IV. 5. 56 detestable death; V. 3. 114 dateless bargain to engrossing death; II. 6. 7 love-devouring death do what he dare; III. 1. 128 fire-eyed fury; IV. 5. 128 griping grief — doleful dumps; selbst die mythologischen Bilder hat Sh. der gehobenen Sprache des Dramas angepaßt: II. 2. 66 love's light wings; II. 5. 8 hath the wind-swift Cupid wings (Assonanz i); II. 4. 10 the blind bow-boy's buttshaft; III. 2. 1 fiery-footed steeds (des Phoebus). In II. 3. 3 flecked darkness, like a drunkard reels . . . und in III. 2. 108 a

word . . . worser than Tybalt's death . . . ist der eingeschobene Vergleich durch Alliteration enger mit der Metapher verbunden; dasselbe gilt von dem erklärenden Zusatz in I. 1. 104 the winds, Who, nothing hurt withall, hiss'd him in scorn; und von der angefügten Metapher in IV. 1. 101 death . . . shuts up the day of life, ebenfalls von der den Gegensatz stark betonenden Erweiterung in dem traditionell so häufigen Bild vom Wohnen abstrakter Begriffe II. 3. 36 where care lodges, sleep will never lie. Zu III. 4. 8 These times of woe afford no time to woo ist keine Parallelstelle bei Sh.'s Vorgängern zu finden; der Begriff „afford" zwar findet sich häufig in Metaphern und würde, wenn nicht das alliterierende Wortspiel woe-woo dem Satz größeres Gewicht verlieh, unter den verblaßten Metaphern zu suchen sein. Die Abweichung in II. Prol. 13 passion lends them power gegenüber Sidneys Astr. 29, 3 love brings power scheint, wenn Sh. davon beeinflußt ist, eher aus rhythmischen und inneren Gründen (passion ist stärker als love) zu bestehen, als der Alliteration wegen. In II. 3. 67 ist der Ausdruck „lies" doppelt bedingt: durch die Alliteration mit love und durch den Reim mit eyes, gegenüber dem häufigen „dwell" in ähnlichen Bildern. Metaphern wie V. 3. 112 Eyes, look your last! neben Dan. Compl. 119, 5 fair eyes . . . sleep for ever sind aus der Situation zu verstehen, nicht als umgeprägte Quelle zu betrachten.

Wesentlicher sind Abweichungen Sh.'s von matten, oft verblaßten Bildern, die er lebendiger und sinnlicher gestaltet. So zieht er in IV. 5. 60 Uncomfortable time, why camest thou now To murder, murder our solemnity die Zeit einmal durch die direkte Rede, dann aber durch Bewegung und Handlung (kommen, morden) mehr in den Brennpunkt eines Bildes, als es in dem überlieferten Dan. Del. 23, 1 Time, cruel time geschieht. Außerdem verstärkt er durch die Wiederholung, ähnlich wie Daniel. Dasselbe gilt von dem der Parallelstelle gegenüber weit gegenständlicheren fortune (III. 5. 60) und von dem knappen back, foolish tears (III. 2. 102). Eine besondere Rolle bei diesen konkreter dargestellten Bildern spielt die Verbildlichung des Todes, womit Sh. gewiß nichts Neues geschaffen hat. Selbst die Art der Darstellung ist die gleiche; z. B. Ovid Met. X. 426 Death likes her best und Dan. Compl. 120 Death dallying seeks To entertain itself in Love's sweet place haben

— Ovid ganz abstrakt, Daniel schon konkreter — den Tod als Liebhaber dargestellt. Bei Sh. dasselbe Bild IV. 5. 35 O son, the night before thy wedding-day Hath death lain with thy wife, nur einfacher, klarer. Aehnlich V. 3. 103. That unsubstantial death is amorous, And that the lean abhorred monster keeps Thee here in dark to be his paramour? und III. 2. 137 death, not Romeo, take my maidenhead! In III. 1. 167 wird das von Sidney bekannte Bild „cold death" (Arc. p. 148) zum kämpfenden Gegner; entschieden am plastischsten wird der Tod gestaltet, wo Sh. ihn, im Gegensatz zur Quelle, mit Namen nennt, d. h. aus den überlieferten Bildern die Konsequenzen zieht: IV. 5. 38 Death is my son-in-law, death is my heir; My daughter he hath wedded; I will die, And leave him all; life, living, all is Death's. Durch besondere Frische heben sich jene Metaphern Sh.'s von ihren Parallelbildern ab, die konkrete Vorgänge aus dem täglichen Leben auf Naturvorgänge übertragen, so in I. 1. 140 all so soon as the all-cheering sun Should in the farthest east begin to draw The shady curtains from Aurora's bed, dem Brookes abstrakte Metapher „fresh Aurora . . . Did cleare the skyes, and from the earth had chased ougly shade" (1707) an Bildkraft nicht gleichkommt. Ebenso das schöne Bild von Erwachen, Morgengruß und Arbeit II. 3. 5 the sun advance his burning eye, The day to cheer and night's dank dew to dry, und das von den wandernden Wolkenschatten II. 5. 5 the sun's beams driving back shadows over lowering hills gehen an Plastik der Darstellung weit über die traditionellen Metaphern hinaus, weil sie den Geist wahren Naturgefühls und Naturerlebens atmen. Dem groben, alltäglichen Bild Sidneys Arc. p. 431 death hath swallow'd up our worldly pleasure steht das feinere aus dem Bienenleben gegenüber: Sh. V. 3. 92 death that hath suck'd the honey of thy breath; dem formelhaften, häufigen von den sprechenden Augen (Arc. p. 78) das deutlichere der gegenseitigen Unterhaltung II. 3. 13 Her eye discourses; I will answer it. Das von allen Dichtern oft gebrauchte, bei den Sonettisten besonders beliebte Bild von den Rosen in den Lippen und Wangen, das bei Daniel, Delia 36 bereits die Erweiterung durch „fade" erfährt, erhält bei Sh. die ganz konkrete Ergänzung: IV. 1. 99 The roses in thy lips and cheeks shall fade to paly ashes, wodurch zwar weniger das Blumenbild als der eigentliche Realbegriff, das Sterben, hervor-

tritt. Eine ganze Reihe Metaphern werden durch einen einzigen vom Vorbild abweichenden Ausdruck prägnanter, in ihrer Wirkung gegenständlicher, so V. 1. 70 Need and oppression starveth in thy eyes neben Sidn. Astroph. 72, 11 Care shining in my eyes; — V. 1. 41 Sharp misery had worn him to the bones neben Brooke 1914 my cares shall kill my hart. Ein Beweis dafür, daß Sh. auch die einfachsten metaphorischen Ausdrücke in ihrer Bildhaftigkeit empfindet, sind IV. 1. 12 inundation of tears, das dem starren, bekannten „ocean of tears" gegenüber mehr an Masse und Bewegung zugleich denken läßt; — I. 4. 20 light feathers (neben Cupid's wings), wobei durch das Erwähnen des Stoffes nicht der Flügel als das Symbol der Schnelligkeit, sondern als ihr konkretes Mittel dargestellt ist und I. 4. 19 too sore empierced with his shaft, das die Wirkung des Pfeiles gegenüber dem abgenutzten „wounded" präzisiert. — II. 6. 24 if the measure of thy joy be heap'd like mine verstärkt das unbestimmte, traditionell häufige „measure" zu einem mehr räumlichen Maß, ebenso läßt IV. 3. 33 the vault, To whose foul mouth no healthsome air breathes in . . . in der für Eingang längst eingebürgerten, ganz verblaßten Metapher „Mund" durch die Verbindung mit Atem und frischer Luft wieder mehr das Bild wirken. Inhaltlich bedingt ist IV. 1. 104 this borrow'd likeness of shrunk death neben dem von Sidney bekannten „countenance of death", noch versinnlicht durch das Attribut „shrunk". In I. 1. 138 With tears augmenting the fresh morning's dew und in I. 1. 139 Adding to clouds more clouds with his deep sighs übernimmt er die oft gebrauchten Bilder zwar, setzt sie aber wieder in Beziehung zu den Realbegriffen und hebt so ihre metaphorische Anschaulichkeit. Im Gegensatz zu den Metaphern, die bei Sh. stärkere Bildkraft erhalten, steht I. 2. 25 earth-treading stars, worin das versinnlichende Attribut nicht das Bild verstärkt, sondern den verbildlichten Begriff: Tänzer.

In wenigen Fällen erscheint Sh. abstrakter als seine Vorbilder. So wird die bekannte Metapher Augen = Sterne bei ihm zu der reichlich gesuchten Doppelmetapher II. 2. 15 Two of the fairest stars in all the heaven, Having some business, do intreat her eyes To twinkle in their spheres till they return; ähnlich das konkrete Bild Chaucers Troil. V. 547 O paleis . . . Enlumined with sonne of alle blisse, worin Criseyde = sonne ist; bei Sh. V. 3. 85 her beauty

makes This vault a feasting presence full of light, also die Schönheit = Lichtspenderin. Beide sind unmittelbar aus der Handlung des Dramas zu erklären: die eine aus der wortreichen Sprache des Liebenden, dem der einfache Vergleich nicht genügt; in der anderen ist es nicht Juliens Persönlichkeit, die licht und strahlend wirkt, sondern die Schönheit ihres toten Körpers.

Viele Metaphern Sh.'s enthalten einen in traditionellen Bildern geläufigen Begriff, sind aber durch Hinzufügung einer oder mehrerer Metaphern erweitert. So entstehen Doppelmetaphern und Metaphernhäufung auf traditioneller Grundlage zwar, aber sie verraten doch mehr Eigenart als Abhängigkeit des Dichters. So II. 3. 5 the sun advance his burning eye, The day to cheer and night's dank dew to dry, worin die übertragene Bewegung und die Beziehungen von „burning" auf das Auge der Sonne die Doppelmetapher ausmachen; ähnlich I. 2. 15 the earth hath swallow'd all my hopes but she. Begriffe wie swallow, devour auf earth, sea, ocean etc. übertragen, finden sich häufig in den Dichtungen der Zeit; doch die weitere Uebertragung auf ein Abstraktum, das hier wieder metaphorisch gebraucht ist — hope = das, was zu Hoffnung berechtigt —, findet sich bei Sh.'s Zeitgenossen nicht. Beispiele für Metaphernhäufung sind I. 2. 27 When well-apparell'd April on the heel of limping winter treads (traditionell dazu Sidn. Arc. p. 93 Aprils liuery); — I. 1. 92 quench the fire of your pernicious rage With purple fountains issuing from your veins zu dem oft überlieferten „quench the fire of wrath, fury etc. with blood," dessen realer Bestandteil „blood" bei Sh. auch als Metapher erscheint. Da ein sehr großer Teil des Bildergutes in „Romeo and Juliet" aus Doppelmetaphern besteht, würde es hier zu weit führen, sie alle aufzuzählen. Die angegebenen Beispiele mögen zeigen, wie sehr Sh. in seinen Bildern lebt und erlebt, wie sie der natürliche Ausfluß seines dichterischen Empfindens sind.

Eine bei ihm weniger häufige Erweiterung traditioneller Metaphern ist die durch einen Vergleich, der durch eine Vergleichspartikel eingeleitet wird; so in II. 3. 3 flecked darkness like a drunkard reels . . ., wo der Vergleich eine Erklärung zu „reels" bedeutet; oder in II. 2. 71 there lies more peril in thine eye Than twenty of their swords und III. 2. 108 Some word there was, worser than Tybalt's

death, That murder'd me, wo die Vergleiche zur Verstärkung der Metaphern dienen. Daß diese Art der Erweiterung hier seltener ist, liegt an dem Wesen der Dichtung: das Drama verlangt rasches Abwickeln der Handlung und damit auch kurze, knappe Sprache, nicht reflektierendes Verweilen.

Die bereits von Chaucer her bekannten Beziehungen zwischen Tod — Segeln — Hafen werden bei Sh. zu der schönen Allegorie V. 3. 116 Come, bitter conduct, come unsavoury guide! Thou desperate pilot now at once run on The dashing rocks thy seasick weary bark, worin kaum noch Tradition zu erkennen ist; diese Stelle ist eher inhaltlich bedingt durch den Gegensatz zu I. 4. 112 He, that hath the steerage of my course, Direct my sail.

Der Vollständigkeit wegen sei hier auch die Metapher angeführt, die Hugh Blair als „mixed metaphor" (S. 350) bezeichnet: II. 2. 27 ff as glorious . . . As is a winged messenger from heaven Unto the white upturned wondering eyes Of mortals, that fall back to gaze on him, When he bestrides the lazy pacing clouds, And sails upon the bosom of the air, wovon er schreibt: „Here, the Angel is represented, as, at one moment, bestriding the clouds and sailing upon the air; and upon the bosom of the air too; which forms such a confused picture, that it is impossible for any imagination to comprehend it." Dies ist das einzige Bild im Drama, worin Sh. verschiedene Begriffssphären so kreuzt, daß das Ganze wirklich verwirrt und nicht das Verständnis erleichtert.

Die kaum als Metaphern empfundenen happy days, nights etc. macht Sh. in I. 3. 106 seek happy nights to happy days wirksamer durch den Gegensatz, durch den er auch der durch Alliteration schon gehobenen Metapher III. 1. 128 Away to heaven, respective lenity, And fire-eyed fury be my conduct now besonderen Nachdruck verleiht; eine Beziehung zu dem schwachen Bild Brookes by . . . furye forsed (32) ist kaum wahrzunehmen. Bei Chaucer, Troil. V. 1405 myn hertes day = Criseyde liegt die Beziehung vor: day = Person, die Helle und Freude verbreitet. Sh. verstärkt das Bild durch Hineinziehen des entgegengesetzten Begriffes „night": III. 2. 17 Thou day in night = Romeo.

Einige Metaphern Sh.'s haben wohl eine Parallele in traditionellen Bildern, bedeuten aber die Umkehrung des traditionellen Gedankens; z. B. IV. 5. 48 cruel death hath

catch'd it from my sight zu Sidn. Arc. p. 293 cruell death, which so long hath held me. — V. 3. 237 to remove the siege of grief from her zu Marl. Tamb. I. V. 2. 1936 sorrows lay . . . siege unto my soule. — III. 2. 98 what tongue shall smooth thy name zu Brooke 1145 Ah cruell murthering tong, murthrer of others fame, How durst thou once attempt to tooch the honor of his name? Diese Metaphern sind wohl unabhängig von seinen Vorbildern bei Sh. entstanden und beweisen, wie die Darstellung einer bestimmten Situation in verschiedenen Dichtern ähnliche Vorstellungen weckt.

Häufig weichen Sh.'s Metaphern dadurch von seinem Vorbild ab, daß er einen Begriff des Bildes wiederholt und zum Ausgangspunkt einer neuen Metapher macht oder die erste erweitert. Bei Brooke ist zum Beispiel überliefert 1068 of nature so beloved, bei Sh. entspricht IV. 5. 83 Fond nature bids us all lament, Yet nature's tears are reason's merriment. Aehnlich II. 3. 9 (womb.); IV. 5. 38 (death); V. 1. 72 (world — law; hier ist die traditionelle Metapher Marl. Tamb. I. II. 5. 774 the world affords . . . wohl zufällig und nicht als Kern der Sh.'metapher anzusehen); I. 4. 27 (love); II. 2. 187 (sleep — peace); I. 1. 139 (clouds).

Noch viel weiter entfernt sich Sh. von seinen Quellen und Vorbildern da, wo zwar die Art der Metapher traditionell ist, er aber neue, oft ganz andersartige Beziehungen zwischen dem verbildlichten und dem übertragenen Begriff schafft. Hier eine Grenze zwischen Tradition und Eigenart zu ziehen, ist unmöglich, so stark tragen diese Bilder den Stempel Sh.'schen Wesens. Sogar die sicher auf Ueberlieferung beruhenden mythologischen Bilder haben ein persönliches Gepräge erhalten. Erweiterungen durch Reflexion erfuhren die Bilder, die die Blindheit der Liebe darstellen, durch Beziehung zur Dunkelheit der Nacht III. 2. 9 if love be blind It best agrees with night und II. 1. 32 blind is his love and best befits the dark; noch ausführlicher und bildhafter in der Gegenüberstellung II. 1. 171 Alas, that love, so gentle in his view, Should be so tyrannous and rough in proof! — Alas that love, whose view is muffled still, Should without eyes see pathways to his will! Hier ist der Begriff „blind" nicht formelhafte Ergänzung zum Namen Cupidos, er ist mit Bedacht in die Handlung hineingezogen; ähnlich in I. 4. 17 borrow Cupid's wings die verbale Erweiterung, in III. 2. 1 Gallop apace, you fiery-footed steeds, Towards Phoebus' lodging die Anrede. Neben Lyly, Euph.

p. 80 When love tickleth thee, decline it steht I. 4. 27 If love be rough with you, be rough with love; Prick love for pricking, and you beat love down, worin durch Parallelerweiterung dem traditionellen Gedanken mehr Kraft verliehen ist. Dem farblosen „hated name" (Marl. Faust Xa 1415) begegnen wir, durch Personification erweitert, in den beiden Metaphern II. 2. 30 'Tis but thy name that is my enemy und II. 2. 56 My name, dear saint, is hateful to myself, Because it is an enemy to thee. — Marlowes Bild „the iawes of hell" (Faust XIV. 1985) wendet Sh. auf das Grab an und verdeutlicht es durch das Adjektiv „rotten" (V. 3. 47). Auch Daniel, Compl. 38,2 beauty's great seal erfährt eine solche Adjektiverweiterung: V. 3. 94 beauty's ensign yet Is crimson in thy lips and in thy cheeks. — Traditionell sind die Bilder, die den Tod handelnd darstellen; und doch zeigt der Vergleich zwischen Sh. und seinem Vorbild (s. oben S. 33 f) wie wenig wörtliche und im Grunde auch gedankliche Abhängigkeit vorliegt. V. 3. 28 this bed of death = grave ist durch die direkte Beziehung auf den Tod erst zur Metapher geworden (vergl. Sidn. Arc. p. 17; p. 363 bedded in her grave und grave = marriage-bed). Mehr gefühlsmäßig als reflektierend erweitert sind wohl III. 5. 211 that heaven should practise stratagems Upon so soft a subject as myself! und III. 2. 57 O, break my heart, poor bankrupt, break at once!, worin das Mitleid den Grund zur Erweiterung gab; die Adjektivhäufung in IV. 5. 43 Accursed, unhappy, wretched, hateful day erklärt sich aus der Erregung der sprechenden Person. In III. 2. 10 Come, civil night weicht „civil" von dem herkömmlichen „blessed" und „gentle" ab. Eine rein gefühlsmäßige Steigerung gegenüber Brooke 546 the top of vertues bedeutet das aus dem Seeleben übertragene Bild II. 4. 202 the high top-gallant of my joy.

In wenigen Fällen ist Sh. einfacher als sein Vorbild, so hat er in I. 5. 62 wherefore storm you so? nicht die häufig damit verbundene Uebertragung auf passion, rage etc; in III. 2. 73 a flowering face die engere Adjektivverbindung anstatt des gebräuchlicheren, aber auch bildkräftigeren Genitivattributes.

Als auf traditioneller Grundlage beruhend müssen auch wohl die Metaphern Sh.'s angesehen werden, die ein überliefertes Bild auf einen anderen Gegenstand übertragen, z. B. ist das aus dem Kriegsleben häufige „siege" in I. 1. 218 siege of loving terms in dieser Verbindung nicht traditionell,

aber das Bild als solches eben auch keine Neuschöpfung. Die Bilder von Krieg, Kampf, Verteidigung sind überhaupt alt und in großer Zahl in der Bibel, besonders in den Psalmen zu finden. — Ferner ist in der zeitgenössischen Literatur bereits üblich, Anfang und Ende von Begebenheiten durch Zeitbegriffe wie Morgen, Abend auszudrücken (Sidn. Arc. p. 220; Tamb. I. II. 6. 850). Sh. erscheint daneben ganz originell mit seiner Metapher „Kindheit der Freude (III. 3. 95), die zwar eine Bereicherung der Bildersprache, nicht aber eine Neuschöpfung bedeutet. Interessant ist auch die Erweiterung des metaphorisch verwendeten „word". Daß Worte Schwerter sind und durchbohren können, ist traditionell (Brooke, Sidney, Marlowe); bei Sh. mordet ein Wort Julia (III. 2. 108); dann specialisiert: das Wort „banished" erschlägt (III. 2. 113); schließlich entscheiden „kurze Laute" über Wohl und Weh (III. 2. 51) und zuletzt vergiftet der Vokal „I" (III. 2. 46). Eine derartige Zuspitzung der Metapher auf die Handlung des Dramas ist ein Beweis, wie sehr die metaphorische Ausdrucksweise für Sh. natürliche Aeußerung in seinem dramatischen Schaffen war. Drum muß man sich immer wieder eingestehen, daß die als traditionell bei ihm belegten Bilder zum großen Teil bei ihm so gut unabhängig entstehen konnten wie bei seinen Zeitgenossen und Vorgängern.

3. Neues und Eigenes der Shakespeareschen Metaphern.

Ein gut Teil Sh.'scher Eigenart geht aus dem vorigen Abschnitt hervor: das Umbilden und Erweitern traditioneller Bilder, das Vermeiden formelhaften Bilderschmuckes, das Anpassen der Metephern an den Stoff des Dramas, das alles verrät den selbständigen Dichter. Tradition macht sich am häufigsten geltend in den Naturbildern; doch ist auch hier einiges Bemerkenswerte bezüglich Sh.'s Originalität zu sagen. Wo Phantasie, Naturgefühl und Anschauungskraft ein lebendiges Bild malen, kann von Entlehnen und Tradition nicht die Rede sein. Daß Sh. diese Eigenschaften besitzt, ist erwiesen; daß sie sich in diesem Drama von Liebesfreud und Liebesleid, das so ganz über dem Realismus des Lebens steht, besonders auswirken mußten, ist nur natürlich. Bilder der Art, wie sie in „Romeo and Juliet" begegnen, gibt es in der zeitgenössischen Literatur noch

gar nicht; z. B. die Darstellung des anbrechenden Tages: er ist jung, fröhlich und steht auf nebligen Berghöhen auf den Zehenspitzen (III. 5. 9); oder der Tagesanbruch umschrieben durch die Lerche, die die Liebenden trennt (III. 5. 29); dann das Bild vom Mond, der die Baumspitzen mit Silber umsäumt (II. 2. 107); die Sommerhitze = Sommers reifender Atem (II. 2. 121); der Morgen lächelt der stirnrunzelnden Nacht zu (II. 3. 1); die Wolken schreiten leise (II. 2. 31); dem hinkenden Winter tritt der schöngekleidete April auf die Ferse (I. 2. 27) u. a.

Unter den realeren Bildern aus dem täglichen Leben fallen besonders die auf, die einen Begriff durch eine direkte Personalbezeichnung personifizieren. Vereinzelt begegnet diese Art zu verbildlichen schon bei Sh.'s Vorbildern; aber in dieser Vielfältigkeit kann sie als Eigenart Sh.'s gelten. Auf die Darstellung des Todes als Liebhaber, Schwiegersohn und Erbe wurde schon hingewiesen; außerdem erscheinen Würmer als Kammermädchen der toten Julia (V. 3. 109), die Wut als Führerin (III. 1. 128), Gnade und rauher Wille als feindliche Könige (II. 3. 28), die Ehre als Monarch (III. 2. 93), das Unglück als Sklave der Geduld (V. 3. 221), die Lippen als Pilger (I. 5. 97), die Nacht als schwarzgekleidete Matrone (III. 2. 10), das Gesetz als Freund (III. 3. 139), Neigung als Erbe (II. Prol. 2).

Eigenartig und echt Sh. ist die Einführung der humoristischen Metaphern, die sich bei keinem der elisabethanischen Dichter finden. Bei Chaucer äußert sich der Humor mehr in der wirklichen als in der Bildersprache. Die beiden sprichwörtlichen Redensarten. „he is the courageous captain of compliments" (II. 4. 20) und „thy wits run the wild-goose chase" (II. 4. 75) scheinen hier zuerst schriftlich fixiert; etwas blaß ist I. 5. 3 „When good manners shall lie all in one or two men's hands"; bildkräftiger sind die aus dem Kriegsleben übertragenen II. 4. 14 he is already dead! stabbed with a white wench's black eye und II. 4. 15 shot through the ear with a lovesong; — III. 1. 84. Will you pluck your sword out of this pilcher by the ears?, die wohl eigener Kombination ihren Ursprung verdanken.

Dem originellen Bild von der Zeit mit dem Attribut „hand", das Wietfeld als Neuschöpfung hinstellt, das höchstwahrscheinlich auf die Darstellung der Zeiger als Hände zurückgeht, ist in „Romeo and Juliet" zur Seite zu stellen

IV. 5. 44 Most miserable hour that ever time saw In lasting labour of his pilgrimage, das in der hier untersuchten Literatur keine Parallele hat. Wahrscheinlich liegt das bekannte Bild von der Pilgerschaft des Lebens zugrunde; die Beziehungen zwischen Zeit und Leben ergaben leicht die neue Metapher.

Eine besondere Art metaphorischer Ausdrucksweise, die Sh. in diesem Drama seinen Vorgängern gegenüber charakterisiert ist die bildliche Darstellung von Verben, so sterben = dem Grab vermählt sein (III. 5. 141) und zu Würmerspeise werden (III. 1. 112); aufstehen = dem Bett guten Morgen sagen (II. 3. 34); tanzen = mit den Fersen den Boden kitzeln (I. 4. 35); schweigen = den Mund versiegeln (V. 3. 216).

Die Gegenüberstellung von Sh.'s eigenem und dem traditionellen Bildergut ergibt ungefähr das Verhältnis 1:2.

Die Bedeutung der Metaphern für das Drama.

I. Beziehung zur Handlung.

I. Akt,	Prol.	14	Verse,	1	Met.	auf	14	Verse			
	1. Sc.	244	„	37	Met.	1	Met.	auf	7	Verse	
	2. „	106	„	15	„	„	„	„	7	„	
	3. „	105	„	12	„	„	„	„	10	„	
	4. „	114	„	16	„	„	„	„	8	„	
	5. „	147	„	11	„	„	„	„	13	„	
II. Akt,	Prol.	14	„	7	„	„	„	„	2	„	
	1. Sc.	42	„	6	„	„	„	„	7	„	
	2. „	190	„	42	„	„	„	„	5	„	
	3. „	94	„	26	„	„	„	„	4	„	
	4. „	231	„	11	„	„	„	„	21	„	
	5. „	80	„	14	„	„	„	„	6	„	
	6. „	37	„	10	„	„	„	„	4	„	
III. Akt,	1. „	202	„	20	„	„	„	„	10	„	
	2. „	143	„	52	„	„	„	„	3	„	
	3. „	174	„	27	„	„	„	„	7	„	
	4. „	35	„	1	„	„	„	„	35	„	
	5. „	242	„	26	„	„	„	„	9	„	
IV. Akt,	1. „	126	„	11	„	„	„	„	11	„	
	2. „	47	„	1	„	„	„	„	47	„	
	3. „	58	„	6	„	„	„	„	10	„	
	4. „	28	„	—					—		
	5. „	148	„	27	„	„	„	„	6	„	
V. Akt,	1. „	86	„	20	„	„	„	„	4	„	
	2. „	30	„	—					—		
	3. „	310	„	58	„	„	„	„	5	„	

Das Schema ergibt rein äußerlich ein Zunehmen der Metaphern bis zum III. Akt, ein Abnehmen im IV. und V. Akt, parallel dem Fortschreiten der Handlung. Damit stellt sich ein Gegensatz zu Hübner (S. 135) heraus, der für Sh. den Satz aufstellt: „Je mehr Handlung, desto weniger Bilder; je mehr Reflexion, desto mehr Bilder". Für den Vergleich mag das gelten, in der Erregung bleibt keine Zeit zu langen Vergleichen; die Metapher jedoch ist nicht Hemmnis der Handlung, sondern sie trägt dank ihrer Kürze und Einfachheit, durch welche sie oft schwer verständliche Vorgänge blitzschnell, schlaglichtartig beleuchtet, zum besseren Verständnis und schnelleren Abwickeln der Handlung bei. Der Zusammenhang zwischen Metapher und Handlung wird noch deutlicher, wenn man die Metaphern der einzelnen Scenen vergleicht. Eine Häufung findet sich da, wo die handelnden Personen besonders erregt sind, so in I. 1. (Wut des Prinzen über den Aufruhr, Kummer Montagues über Romeo, Romeos Leid und Benvolios Trost); in II. 2. (Liebesscene unter Juliens Fenster); in III. 2. (Juliens Erregung vor Romeos Kommen; die Nachricht von Tybalts Tod); in IV. 5. (Aufregung und Trauer über Juliens Tod); in V. 3. (Kirchhofsscene). Absolut genommen ist in V. 3. die höchste Metaphernzahl erreicht; relativ, unter Berücksichtigung der Verszahlen, wird sie allerdings von III. 2. ganz erheblich übertroffen. Sonst ändern diese relativen Werte das Gesamtverhältnis nicht wesentlich; hervorgehoben seien noch II. 5. (Juliens Erwartung) und II. 6. (Romeo und Julia bei Friar Laurence).

Sarrazins Meinung (Sh.'s Meisterwerkstatt S. 14), Sh.'s dichterische Kraft sei in den letzten Akten erlahmt, erst V. 3. zeige ihn wieder auf der Höhe seiner Kunst, kann durch diese Untersuchung keine Bestätigung erfahren. Bezüglich seiner Metaphernsprache ist kein eigentliches Kräfteerlahmen des Dichters zu bemerken; zeigt doch der I. Akt nicht wesentlich mehr Bilder als der IV., und IV. 5. hat schon wieder die relativ gleiche Metaphernzahl wie V. 3., während V. 1. sie sogar übertrifft.

Die enge Verknüpfung zwischen Metapher und Handlung ergibt, daß die Metapher dem Dichter nicht formaler, sondern psychologischer Bestandteil seiner Sprache, nicht Redeschmuck, sondern wichtiger Faktor der dramatischen Darstellung ist. Die Auffassung der Metapher in diesem Sinn ist Eigenart Sh.'s.

II. Beziehung zu den Personen.

Die Untersuchung der Metaphern in „Romeo and Juliet" nach der psychologischen Seite ergibt auch, daß Sh. sie als wichtiges Charakterisierungsmittel auffaßte. Einmal konnte er durch sie sprachliche Grenzen schaffen zwischen höheren und niederen Personen; dann erlaubte die Häufigkeit der Anwendung metaphorischer Ausdrücke ein besonderes Hervortreten starker Leidenschaft; am wichtigsten ist jedoch der Vorstellungs- und Stimmungsgehalt der Metapher für die Charakteristik; denn die Rückschlüsse, die sich vom übertragenen wie vom verbildlichten Ausdruck auf die redenden Personen machen lassen, gestatten einen Einblick in ihre Einstellung zu einander und zum Leben überhaupt. Daß Sh. von diesen Möglichkeiten Gebrauch macht, zeigt zunächst die Tabelle, in der nur die Hauptpersonen des Dramas angeführt sind, weil die anderen gar nicht oder selten in Metaphern reden.

Romeo	131	Met.	—	1	Met.	auf	4	Verse
Julia	101	„		„	„	„	5	„
Fri. Laur.	56	„		„	„	„	6	„
Mercutio	24	„		„	„	„	10	„
Capulet	21	„		„	„	„	12	„
Benvolio	17	„		„	„	„	9	„
Prince	15	„		„	„	„	5	„
La. Cap.	14	„		„	„	„	8	„
Montague	10	„		„	„	„	4	„
Paris	10	„		„	„	„	7	„
2. Prolog	7	„		„	„	„	2	„
Tybalt	3	„		„	„	„	12	„

Die Uebersicht ergibt, daß die die Handlung beherrschenden Personen sich am häufigsten metaphorischer Sprache bedienen; die Hälfte aller Metaphern kommt auf Romeo und Julia; dagegen werden die für die innere Handlung wenig in Frage kommenden Lady Montague, Friar John, die Diener Sampson, Gregory, Abraham gar nicht, der Apotheker und Balthasar mit je einer Metapher dieser gehobenen Sprache kaum für würdig gehalten. Ueber die Amme s. unten.

Die stilistische Anpassung der Metaphern an die Charaktere in „Romeo and Juliet" erwähnt schon Sarrazin (S. 14), er gibt aber keine Uebersicht; drum seien hier die einzelnen Charaktere mit den betreffenden Metaphern zusammengestellt, und zwar in der Reihenfolge, die die Tabelle zeigt. Die Metaphern sind anstatt nach inhaltlichen Gesichtspunkten hier chronologisch geordnet, damit zugleich die Momente höchster Erregung etc. deutlich werden.

Romeo. I. 1. 166 Tag = jung; — 167. traurige Stunden; — 177. Liebe ist blind und sieht doch; — 185. mißgestaltetes Chaos; — 193. Kummer liegt schwer in der Brust; — 196. Liebe ist Rauch; — 197. Liebe ist Feuer; — 198. Liebe ist ein See, genährt von Tränen Liebender; — 216. bewaffnete Keuschheit; — 217. Bogen der Liebe; — 218. Angriff der Liebesworte; — 219. angreifende Augen; — 225. sterbende Schönheit; — 236. glückliche Masken küssen . . . .

I. 2. 60 Glück im Elend lesen; — 93. Religion des Auges; — 97. allsehende Sonne.

I. 4. 19 Cupidos Pfeil; — 20. seine leichten Federn; — 22. der Liebe schwere Last; — 25. Liebe ist rauh; — sticht; — 35. Dielen mit den Fersen kitzeln; — 112. Steuer, Segel.

I. 5. 15 Seele von Blei; — 46. sie lehrt die Fackeln; — 47. Wange der Nacht; — 50. schneeige Taube; — 54. forswear it, sight!; — 97. Lippen = Pilger; — 109. Lippen reinigen von Sünden.

II. 1. 2 Körper = Erde; angeredet.

II. 2. 4 neidischer Mord tötet die Sonne; — 13. Auge redet; — 15. Sterne bitten Juliens Augen, sie am Himmel zu vertreten; — 19. die Schönheit ihrer Wangen beschämt die Sterne; — 22. Vögel denken; — 39. leise schreitende Wolken; — 56. gehaßter Name; — 66. der Liebe leichte Flügel; — 67. Liebe ist stärker als steinerne Trennungsmittel. — 71. Gefahr im Auge; — 72. süß blicken; — 75. der Mantel der Nacht verbirgt ihn; — 107. der Mond umsäumt mit Silber; — 139. gesegnete Nacht; — 141. schmeichelnd-süßer Traum; — 165. Seele ruft; — 166. silbersüß tönen Stimmen; — 187. Schlaf wohne . . .; — 188. Schlaf und Ruhe ruhen süß.

II. 3. 32 Busen der Luft; — 43. süße Ruhe; — 83. Liebe begraben.

II. 4. 202 höchstes Segel der Freude.

II. 6. 3 Macht des Schmerzes; — 7. Liebe verschlingender Tod; — 24. gehäuftes Maß der Freude; — 27. Zunge der Musik.

III. 1. 116 befleckter Ruf; — 119. Schönheit schwächt; Stahl der Tapferkeit; — 124. schwarzes Geschick; — 128. Milde wird zum Himmel gesandt; Wut wird als Führerin gewählt; feueräugige Wut; — 141. Narr des Glückes.

III. 3. 5 Kummer begehrt; — 13. Verbannung hat Schrecken im Blick; — 27. herzkrankes Stöhnen verhüllt nebelgleich; — 33. Wert, Ehrenhaftigkeit, höfisches Wesen leben in Fliegen; — 37. Lippen denken; — 57. die Philosophie soll aufgehängt werden; — 95. Kindheit der Freude; 102. Name aus dem Gewehr geschossen; — 106. Name wohnt . . .; — 107. Körper = Haus.

III. 5. 6 Lerche ist Herold des Morgens; — 7. neidischer Sonnenstrahl umsäumt die Wolken; — 9. Kerzen der Nacht = Sterne; — 9. der fröhliche Tag, auf Zehenspitzen, steht auf Bergeshöhen; — 19. graues Auge des Morgens; — 24. Tod wird gerufen; — 36. dunkles Weh; — 59. trockene Sorge trinkt Blut.

V. 1. 1 schmeichelnde Wahrheit des Schlafes; — 3. Herz auf dem Thron; — 7. Traum erlaubt dem Toten zu denken; — 11. Schatten der Liebe; — 24. Sterne werden verflucht; — 35. Unglück ist schnell; — 41. Elend hat ihn zu Knochen gemacht; — 53. Gedanke läuft der Not voraus; — 65. Bauch der Kanone; — 69. Hungersnot ist in den Wangen; — 71. Verachtung, Bettelei hängen auf dem Rücken; — 72. Welt ist nicht Freund, noch ihr Gesetz; — 80. Gold ist Gift der Seele; — 87. Gold mordet.

V. 3. 27 Zeit und Absichten sind wild; — 28. Bett des Todes = Grab; 36. hungriger Kirchhof; — 45. Bauch des Todes = Grab; — 47. Kinnbacken = Grabeseingang; — — 62. Last der Sünde; — 67. Gnade gebietet; — 82. ins Buch des sauren Unglücks eingeschrieben; — 83. triumphierendes Grab; — 85. Schönheit leuchtet; — 87. Tod wird begraben; — 92. Tod hat den Honig des Atems gesaugt; — 95. der Schönheit Zeichen ist rot in Lippen und Wangen; — 96. Banner des Todes; — 103 ff. Tod als Liebhaber; — 107. Palast der Nacht = Grab; — 109. Würmer = Kammermädchen; — 111. Joch der Sterne; — 112. Augen angeredet; — 113. Arme desgl. — 114. Lippen = Tore des Atems; — 114. mit Kuß besiegeln; — 116. Tod = Führer; — 118. Barke des Todes = Körper.

Die Metaphern Romeos verraten einen regen, lebhaften Geist, gegenständliches Denken, leidenschaftliches Empfinden und zeichnen sich, obwohl die meisten Substrat seines Gefühles, seiner Liebe zu Julia sind, durch Schärfe und Knappheit aus. Die Stoffgebiete seiner Bilder zeigen ihn männlich, reif und in sich gefestigt, soweit sie das praktische Leben, Krieg und dergl. berühren. Doch hat Sh. ihm auch die schönsten Liebes- und Naturmetaphern in den Mund gelegt, die ihn als den für Schönheit und Liebe empfänglichen Jüngling hinstellen, der um seiner Liebe willen den Tod zum Führer wählt.

Julia. I. 3. 97 Blicken erregt Gefallen; — 98. Auge bohrt; — 99. Einwilligung verleiht Kraft;

I. 5. 140 Liebe aus Haß entsprungen;

II. 2. 38 Name = Feind; — 52. Mann von der Nacht verhüllt; — 58. Ohren trinken; — 79. Liebe = Ratgeber; — 85. Maske der Nacht; — 106. Nacht verhüllt Liebe; — 109. der unbeständige Mond; — 114. Romeo = Gott der Anbetung; — 121. Knospe der Liebe; — 121. reifender Atem des Sommers; — 123. süße Ruhe; — 133. grenzenlose Güte; tiefe Liebe; — 160. Romeo = Falke; — 161. Abhängigkeit ist heiser; — 162. Echos Zunge; Höhle des Echos; — 185. süße Sorge.

II. 5. 4 Gedanken = Herolde der Liebe; — 5. Sonnenstrahlen treiben Schatten; — 7. Tauben ziehen die Liebe; — 8. Cupido, beflügelt; — 10. Reise des Tages; — 14. süßer Geliebter; — 14. Worte schleudern; — 18. Honigamme; — 24. Musik süßer Nachricht; saures Gesicht.

II. 6. 30 Gedanke rühmt sich.

III. 2. 1 Wohnung der Sonne; feuerfüßige Rosse; — 6. Augen winken; — 9. Liebe ist blind; — 10. Nacht = schwarzgekleidete Matrone; — 15. Liebe ist kühn; — 17. Romeo = Tag in der Nacht; — 18. Flügel der Nacht; — 20. schwarze Brauen der Nacht; gesegnete Nacht; — 23. Antlitz des Himmels; — 24. Menschen = Liebhaber der Nacht; — 40. Himmel ist neidisch; — 46. Vokal „I" vergiftet; — 51. Laute entscheiden; — 57. Herz wird angeredet als „poor bankrupt"; — 58. Augen, ins Gefängnis!; — 58. Zunge schmeichelt Namen; — 59. Erde angeredet; — 67. Trompete desgl.; — 71. Hand vergießt Blut; — 73. blühendes Gesicht; — 73. Romeo = Schlangenherz; — 74. Romeo = Drache; sein Körper = Höhle des Drachen; — 76. Rabe; Lamm; — 80. Natur angeredet; — 84. Be-

trug wohnt im Palast; Palast = Romeo; — 92. Scham schämt sich, auf seiner Stirn zu sitzen; — 93. Stirn Romeos = Thron der Ehre; Ehre = Monarch; — 95. Julia schilt sich „beast"; — 102. Tränen angeredet; — 108. Wort mordet; — 113. das Wort „banished" erschlägt zehntausend Tybalts; — 116. Weh freut sich an Genossen; — 125. Tod des Wortes ist endlos; — 130. mit Tränen Wunden waschen; — 132. Stricke angeredet; sind betrogen; — 137. Tod = Liebhaber.

III. 5. 13 Meteor = Fackelträger; — 29. Lerche trennt die Liebenden; — 41. Fenster angeredet; — 198. Mitleid sitzt in den Wolken; — 199. es sieht in die Tiefe des Kummers; — 207. Treue im Himmel; — 211. Himmel ist ränkesüchtig;

IV. 1. 30 Sieg der Tränen; — 62. Messer = Schiedsrichter; — 124. Liebe gibt Kraft; Kraft gewährt Hilfe;

IV. 2. 27 Grenzen der Bescheidenheit.

IV. 3. 4 Himmel lächelt; — 15. kalte Furcht dringt durch die Adern; — 29. Giftflasche angeredet; — 34. Mund der Gruft; — 34. Luft atmet; — 37. Vereinigung von Tod, Nacht und Schrecken;

V. 3. 163 freundlicher Tropfen Gift; — 169. glücklicher Dolch.

Im Ganzen lassen auch Julias Mataphern auf einen beweglichen Geist, auf Anmut, feines Naturgefühl und rege Phantasie schließen. Die häufige Anwendung von „sweet" läßt sie mädchenhaft weich erscheinen; ihre Bilder sind überhaupt nur die Folge ihres Gefühlslebens: im ersten Ueberschwang ihrer jungen Liebe hat sie keinen Menschen, dem sie sich anvertrauen kann. Da alles in ihr nach Mitteilung drängt, sucht sie Verständnis in der Natur und in ihrer Umgebung; daher die häufige Anrede an leblose Dinge. Unausgeglichen und vorschnell, so recht als temperamentvolle Südländerin erscheint sie, als sie Romeo derbe Schimpfnamen gibt, dann, wieder zu sich gekommen, sich selbst beschimpft. Solange Liebessehnen und freudige Erwartung vorherrschen, spricht sie in lyrisch-frohen Bildern, die sich mehr in den Bahnen der Tradition bewegen; als die Realistik des Lebens, der Schmerz an sie herantritt,

werden auch die Bilder realistischer, gehalten, dunkel — und origineller.

Friar Laurence. II. 3. 1 der grauäugige Morgen lächelt der stirnrunzelnden Nacht zu; — 3. die Dunkelheit schwankt fort vom Pfad des Tages; — 5. das brennende Auge der Sonne; — 9. Erde = Mutter der Natur; ihre Kinder an ihrer Brust etc..; — 15. Gnade ist in Kräutern, Pflanzen, Steinen; — 24. Residenz des Giftes; — 28. Gnade und rauher Wille, zwei feindliche Könige, belagern sich in Menschen und Kräutern; — 30. Krebs Tod ißt . .; — 32. Zunge grüßt süß; — 34. dem Bett guten Morgen sagen; — 35. Sorge wacht im Auge jedes alten Mannes; — 36. wo Sorge wohnt, liegt der Schlaf nicht; — 38. goldner Schlaf regiert; — 67. Liebe liegt nicht im Herzen, sondern im Auge; — 73. Sonne klärt Seufzer vom Himmel; — 88. Liebe liest.

II. 6. 1 Himmel lächeln; — 2. Stunden schelten; — 9. Freuden sterben im Triumph; — 10. Feuer und Pulver verzehren sich im Kuß; — 18. Sommerfäden = Wege für Liebende.

III. 3. 2 der Not vermählt; — 7. saure Gesellschaft; — 27. schwarzes Wort „Tod". — 54. Rüstung gegen das Wort „Verbannung"; — 55. Philosophie = süße Milch des Unglücks; — 78. Salzwasser wäscht Wangen; — 83. von Tränen trunken; — 109. Gestalt redet; — 129. Liebe töten; — 130. Klugheit = Schmuck; — 139. das Tod drohende Gesetz wird dein Freund und wandelt ihn in Verbannung; — 141. Last von Segen auf dem Rücken; — 142. das Glück, im besten Aufputz, macht den Hof; — 157. schwerer Kummer.

IV. 1. 99 Rosen in Lippen und Wangen verwelken zu bleicher Asche; — 100. Fenster der Augen; — 101. Tod endet den Tag des Lebens; — 104. geborgte Gestalt des zusammengeschrumpften Todes; — 119. Laune, Furcht schwächen die Tapferkeit.

IV. 5. 65 das Heilmittel der Verwirrung lebt nicht in dieser Verwirrung; — 66. Himmel ist Besitzer Juliens; — 70. dass.; — 83. freundliche Natur bittet; — 84. Tränen der Natur; — 94. Himmel lauern auf Böses; sollen durch Durchkreuzung ihres Willens nicht noch mehr erregt werden.

V. 3. 101 Grab = Nest des Todes, der Pest, des Schlafes; — 125. Fackel leiht ihr Licht den Schädeln; — 145. unfreundliche Stunde ist schuldig; — 224. Zeit und Platz zeugen gegen ihn; — 235. Tybalts Tod verbannte Romeo; — 237. Angriff des Kummers; — 261. Werk des Himmels.

In Friar Laurence' Metaphern wirkt sich die Abgeklärtheit des reifen Menschen aus; sie zeigen ihn als Philosophen und Naturkenner, als frommen Menschen und hilfsbereiten Tröster. Seine Bilder verraten nie Impuls; sie sind bewußter Schmuck seiner Rede und entspringen vergleichendem, kritischem Nachdenken; sogar die schönen Naturmetaphern weisen in ihrer Zusammensetzung und Ausführung auf reflektierende Naturbetrachtung, nicht auf eigentliches Naturgefühl hin. Die Metapher von der Philosophie als Trösterin soll ihn wohl als Kenner des Boëtius kennzeichnen.

Mercutio. I. 4. 17 Cupidos Flügel; — 27. Liebe erweist sich als rauh; — 30. neugieriges Auge; — 41. Liebe ist ein Sumpf; — 46. Urteil sitzt, — 96. Träume sind Kinder eines müßigen Gehirns, von eitler Phantasie erzeugt; — 101. Busen des Nordens; — 103. Antlitz des Windes.

II. 1. 8 Gestalt des Seufzers; — 16. Romeo = Affe; — 40. Feld = Bett.

II. 4. 14 erdolcht von eines weißen Mädchens schwarzem Auge; — 15. mit einem Liebeslied durchs Ohr geschossen; — 16. Cupidos Pfeil; — 20. Kapitän der Complimente; — 61. Nelke der Höflichkeit; — 75. Klugheit rennt (thy wits run the wild-goose chase); — 87. a wit of cheveril, that stretches from an inch narrow to an ell broad! — 104. Tiefe der Erzählung; — 119. Hand des Zifferblattes.

III. 1. 12 heiße Stimmung; — 76. ruhige, unehrenhafte, niedrige Unterwürfigkeit; — 84. das Schwert bei den Ohren aus der Scheide ziehen; — 112. sie haben Würmerspeise aus mir gemacht.

In Mercutios Bildern zeigt sich der edle Spaßmacher, der selbst beim Sterben den Humor nicht verliert. Fast alle Metaphern sind humoristisch, manchmal mit liebenswürdiger Ironie vermischt. Sie verraten konkretes Denken, rasches Kombinieren, einen aufrechten, männlichen Geist und ragen

durch Originalität über die Metaphern fast sämtlicher Personen hervor.

Capulet. I. 2. 10 Sommer welken; — 10. reif, eine Braut zu sein; — 15. Erde hat alle Hoffnungen verschlungen, außer Julia; — 18. in ihrer Wahl liegt meine Einwilligung; — 25. earth-treading stars = Tänzer; — 27. der wohlgekleidete April tritt dem hinkenden Winter auf die Ferse; — 29. frische, weibliche Knospen = Damen.

I. 5. 62 Tybalt stürmt.

III. 5. 135 Salzflut = Tränen; — 190. Julia soll grasen, wo sie will.

IV. 5. 28 Tod liegt auf ihr; — 29. süße Blume; — 31. Tod hat sie von hier genommen; — 35. Tod = Gatte; — 37. Julia = vom Tod entblätterte Blume; — 38. Tod = Schwiegersohn, Erbe, Gatte; — 60. Zeit mordet die Festlichkeit; — 64. Freuden werden mit Julia begraben; — 85. schwarzes Leichenbegängnis.

V. 3. 203 Dolch irrt sich; — sein Haus ist leer; — Julias Brust = seine Scheide.

Capulet erscheint als der vornehme Mann der Gesellschaft mit gewählter Sprache, nicht tief, nicht originell. Daher traditionelle, sogar steife Bilder! Seine väterliche Gesinnung findet Niederschlag in dem groben Wunsch, Julia möge grasen, wo sie wolle, wenn sie sich seinem Willen nicht füge. Selbst in der wort- und bilderreichen Trauer um Juliens Tod läßt Sh. ihn nicht frei von Konvention und auch nicht sehr feiner Empfindung fähig erscheinen.

Benvolio. I. 1. 119 Winde, unverletzt, verhöhnen; — 116. feuriger Tybalt; — 117. er atmete Herausforderung; — — 133. Liebe messen; — 140. die allerfreuende Sonne lugt durch das Fenster des Ostens; — 169. Traurigkeit verlängert die Stunden; — 175. Liebe hat sanftes Aussehen, aber tyrannisches Wesen; — 233. den Augen Freiheit geben.

I. 2. 50 Vergiftung im Auge; — 51. Gift wird sterben; — 92. den Schwan (= Rosalinde) für eine Krähe halten; — 101. Chrystallschalen = Augen; Liebe wird darin gewogen.

II. 1. 31 der feuchten Nacht zugesellt; — 32. Liebe ist blind.

III. 1. 167 der kalte Tod wird beiseite geschlagen; — 171. sein geschäftiger Arm.

Benvolios Metaphern zeigen mehr Ernst als die Mercutios und verraten neben Sinn für die Natur einen urwüchsigen Realismus der Lebensauffassung.

Prince. I. 1. 90 Menschen = Tiere; — 91. das Feuer der Wut mit Purpurquellen aus den Adern löschen; — 96. Bürgerkriege aus einem Wort gebrütet; — 101. vom Frieden angefressene Speere; — 102. angefreßner Haß; — 104. Leben soll Buße bezahlen;

III. 1. 198 weder Tränen noch Gebete versöhnen; — 202. Barmherzigkeit mordet, indem sie jenen, die töten, verzeiht.

V. 3. 188 Unglück ist früh aufgestanden; — 189. es ruft von der Morgenruhe fort; — 216. den Mund der Beleidigung versiegeln; — 217. Streitigkeiten aufklären, ihre Quelle, ihr Haupt, ihre Herkunft erfahren; — 221. Unglück = Sklave der Geduld; — 292. a scourge is laid upon your hate; — 293. Himmel tötet Freuden durch Liebe; — 306. Sonne verhüllt ihr Haupt aus Kummer.

Der Prinz vereinigt in seinen Bildern Temperament und fürstliche Hoheit, praktisch realen Sinn und wahre, feine Menschlichkeit.

Lady Capulet I. 3. 77 Veronas Sommer = Jugend; — Blume = Paris; — 81. Gesicht = Buch; — 82. Entzücken; mit der Feder der Schönheit darin geschrieben; — 86. Augen = Buch; — 87. Buch der Liebe = Paris; — 92. goldene Geschichte.

III. 1. 182 Liebe macht falsch; — 183. schwarzer Kampf.

III. 5. 71 mit Tränen aus dem Grabe waschen; — 141. sie wünscht, die Närrin (= Julia) wäre ihrem Grab vermählt.

IV. 5. 43 verfluchter, unglücklicher, verhaßter Tag; — 44. elendeste Stunde, die die Zeit je sah in der dauernden Mühsal ihrer Pilgerschaft; — 48. der grausame Tod hat ihr das einzige Kind entrissen.

V. 3. 206 dieser Anblick des Todes ist wie eine Glocke, die ihr altes Alter an das Grab erinnert.

Wie bei ihrem Gatten sind auch bei Lady Capulet die Bilder etwas gesucht; sie verraten vornehme Erziehung; die gewählte Form muß die fehlende Tiefe und das mangelnde Empfinden ersetzen.

Montague. I. 1. 138 Tränen = Tau; — 139. tiefe Seufzer = Wolken; — 140. die allerfreuende Sonne zieht Schattenvorhänge von Auroras Bett; — 147. schwarze Stimmung; — 148. guter Rat schafft den Grund fort; — 156. süße Blätter; — neidischer Wurm.

III. 1. 190 seine Schuld beschließt das Leben Tybalts;

V. 3. 211 Kummer tötet; — 212. Kummer verschwört sich gegen das Alter.

Montague erscheint als der vornehm denkende, feinfühlige Aristokrat, der seinen Sohn beobachtet und sich in ihn hineindenkt, um ihn zu verstehen; den das Leid um den toten Sohn im Innersten packt, wie es seine Gattin tötete.

Paris. III. 4. 8 Zeiten des Wehs gewähren nicht Zeit zu freien.

IV. 1. 10 Herrschaft des Schmerzes; — 10. Ueberschwemmung der Tränen.

IV. 5. 41 Gesicht des Morgens; — 56. vom abscheulichen, grausamen Tod betrogen.

V. 3. 12 süße Blume = Julia; Brautbett = Grab; — 14. süßes Wasser = Tränen; — 19. verfluchter Fuß wandert; — 21. verhülle mich Nacht!

Es sind meist idealisierende Bilder, die von Paris' Naturgefühl und Weichheit des Empfindens zeugen.

Tybalt. I. 5. 91 Geduld und Zorn als Gegner; — 94. das süße Eindringen Romeos wird sich in bittere Galle verwandeln.

III. 1. 63 der Haß, den ich gegen dich trage, gewährt keinen besseren Ausdruck als: du bist ein Schurke!

Alle drei Metaphern charakterisieren Tybalt als überschäumend temperamentvoll.

Die Metaphern der Amme, obwohl es sieben sind, und die der anderen niederen Personen sind nicht berücksichtigt, weil sie als phrasenhafte Redensarten ganz unbedeutend sind. Nur der II. Prolog verdient Erwähnung, wo die Metaphern der Sprache ein besonders feierliches Gepräge geben. Daß der I. Prolog nur eine Metapher aufweist, ist inhaltlich begründet: er berichtet mehr äußeres Geschehen, das weniger zum Verbildlichen herausfordert als der abstraktere Inhalt des II.

Vergleich der Metaphern in „Romeo and Juliet“ mit den übrigen Werken Shakespeares

I. Uebertragungen vom Menschen.

1. auf die unbeseelte Natur.

a) Körperteile. III. 2. 23 the face of heaven.	L L L IV. 3. 216 heaven show his face. — Merch. II. 7. 45. — Shr. IV. 5. 32 that heavenly face; — R. III. IV. 4. 239. — Mcb. IV. 3. 6 sorrows Strike heaven on the face. — Hml. III. 4. 48 Heaven's f. — Lear III. 4. 91 — Ant. V. 2. 79.
I. 4. 103 his face (des Windes)	Lucr. 1518. black-faced storms.
V. 3. 306 The sun ..., his head	Son. VII. 1. his burning head.
II. 3. 5 the sun advance his burning eye.	Wint. IV. 4. 819 The sun looking with a southward eye upon him. — 1. H. VI. I. 4. 84 The sun with one eye vieweth all the world. — Err. II. 1. 17 heavens eye. — Son. XXV. 6. the sun's eye; — Pilgr. 81. The sun look'd on the world with glorious eye.

III. 2. 20 black-brow'd night	Mids. III. 2. 387. — John V. 6. 17 black brow of night. — Ven. 773. black-faced night.
I. 4. 101 bosom of the north	R. II. III. 2. 147 bosom of the earth.
II. 2. 32 bosom of the air	2. H. VI. IV. 1. 2 bos. of the sea — R. III. I. 1. 4 bos. of the ocean. — Tim. I. 1. 66 bos. of . . . sphere.
b) Körperfunktionen. I. 2. 97 The all-seeing sun Ne'er saw her match since first the world begun.	Err. I. 1. 89 the sun, gazing upon the earth. — Alls I. 3. 212 The sun, that looks upon his worshipper. — Wint. IV. 4. 819 the sun looking . . . R. III. II. 1. 82 all-seeing heaven. Mcb. I. 5. 62 never Shall sun that morrow see. — Ant. IV. 8. 3 the sun shall see. — Per. IV. 3. 3 sun and moon ne'er look'd upon.
IV. 5. 44 Most miserable hour that e'er time saw	Per. II. 3. 93 time, which looks for other revels.
IV. 3. 34 no healthsome air breathes in	Temp. II. 1. 46 The air breathes upon us.
II. 2. 121 summer's ripening breath	Son. I. IV. 8. When summer's breath their masked buds disclosed. — LXV. 5. summer's honey breath.
V. 3. 12 sweet flower = Julia — IV. 5. 29 dass.	Hml. IV. 5. 37 — Ven. 1079.
I. 1. 159 sweet leaves	LLL IV. 3. 44.
I. 1. 140 an hour before the worshipp'd sun Peer'd forth the golden window of the east.	1. H. IV. V. 1. 1 How bloodily the sun begins to peer Above yon busky hill! — Ven. 1088. the gaudy sun would peep. — Son. XXIV. 11. Where-through the sun Delights to peep, to gaze therein on thee.

c) Gefühlsäußerungen. II. 6. 1 So smile the heavens upon this holy act. — IV. 3. 4 To move the heavens to smile upon my state.	3. H. VI. II. 3. 6 Smile, gentle h. — R. III. V. 5. 20 Smile h. upon this fair conjunction. — H. VIII. II. 4. 187. I stood not in the smile of h.
I. 3. 106 Seek happy nights to happy days.	Mids. I. 1. 2 h. days. — R. II. I. 1. 20 — III. 2. 68 — 2. H. VI. V. 3. 5 — R. III. I. 3. 207 — I. 4. 6 — III. 1. 18 — III. 4. 6 — Caes. V. 5. 81 — Ant. IV. 5. 1 — 1. H. VI. II. 1. 2 h. night. — Per. II. 4. 22. —
II. 1. 31 To be consorted with the humorous night.	Ven. 1041. Who bids them still consort with ugly night.
IV. 5. 43 Accursed, unhappy, wretched, hateful day!	Lucr. 161. wretched, hateful days.
V. 3. 306 The sun for sorrow will not show his head	R. II. II. 4. 21 The sun sets weeping — H. V. III. 5. 17 as in despite, the sun looks pale.
II. 2. 4 the envious moon, Who is already sick and pale with grief,	Mids. II. 1. 103 The moon... pale in her anger,
I. 1. 157 an envious worm	Wiv. V. 5. 87 Vil worm. — Son. LXXI. 4. with vilest worms to dwell.
I. 1. 104 the winds .. hiss'd him in scorn.	Ven. 1084. the wind doth hiss you..
d) Tätigkeit. IV. 5. 94 The heavens do lour upon you for some ill....	R. III. V. 3. 282 The sky doth frown and lour.
II. 3. 5 ere the sun advance his burning eye, The day to cheer	Ven. 483 Like the fair sun, when in his fresh array He cheers the morn. R. III. I. 2. 129 all the world is cheered by the sun,

II. 2. 15 Two of the fairest stars in all the heaven, Having some business, do intreat her eyes To twinkle in their spheres till they return.	Shr. IV. 5. 31 What stars do spangle heaven with such beauty, As those two eyes become that heavenly face? — Hml. I. 5. 17 Make thy two eyes, like stars, start from their spheres.
IV. 5. 44 time saw In lasting labour of his pilgrimage!	R. II. I. 3. 230 Thou canst help time to furrow me with age, But stop no wrinkle in his pilgrimage.
V. 3. 224 time and place Doth make against me.	Alls. III. 7. 38 That time and place . . . so lawful prove coherent. —
V. 1. 73 The world affords no law to make thee rich.	3. H. VI. III. 2. 147 What other pleasure can the world afford? — Tim. IV. 3. 253. The sweet degrees that this brief world affords.
c) Menschliches Gemeinschaftsleben.	
III. 5. 6 It was the lark, the herald of the morn,	Ven. 531. The owl, night's herald, shrieks.

2. auf abstrakte Begriffe.

a) Körperteile. V. 3. 216 Seal up the mouth of outrage for a while.	1. H. IV. III. 2. 116 To fill the mouth of deep defiance up
III. 3. 102 that name's cursed hand Murder'd her kinsmann.	John. II. 1. 158 the coward hand of France can win. — II. 1. 302.
b) Körperfunktionen. V. 1. 53 this same thought did but forerun my need	As IV. 1. 141 a woman's thought runs before her actions.
III. 2. 9 if love be blind It best agrees with night. — II. 1. 32 ähnl. —	Merch. II. 6. 36 Love is blind. — Gent. II. 1. 74 dass. — II. 4. 95 They say that

I. 1. 177 Alas, that love, whose view is muffled still, Should without eyes, see pathways to his will.	Love hath not an eye. — Err. III. 2. 8 Muffle your false love with some show of blindness.
II. 2. 72 Look thou but sweet	Err. III. 2. 11 — Ven. 371.
II. 2. 188 so sweet to rest	3. H. VI. V. 2. 48 Sweet rest his soul.
II. Prol. 8 love's sweet bait	Ado III. 1. 33 false sweet bait.
I. 1. 193 Griefs of mine own lie heavy in my breast.	LLL IV. 3. 171 — John IV. 1. 48 — R. II. IV. 1. 295 — Son. L. 14.
II. 5. 14 sweet love.	Gent. I. 3. 45 — IV. 2. 105 — Err. III. 2. 58 — LLL V. 2. 893 — Mids. III. 2. 263 — IV. 1. 30 — IV. 1. 33 — R. II. III. 2. 135 — Troil. IV. 5. 293 — Oth. III. 4. 171 — Ven. 1188. — Lucr. 1600 — Son. XXIX. 13. — L VI. 1. — L XIII. 12. — L XXVI. 9. — L XXIX. 5. — XCIII. 10.
c) Gefühlsäußerung. III. 2. 116 if sour woe delights in fellowship And needly will be rank'd with other griefs.	Tit. III. 1. 148 what a sympathy of woe is this — Lucr. 790. Fellowship in woe doth woe assuage.
d) Tätigkeit. II. 3. 83... bad'st me bury love	Gent. IV. 2. 115 my love is buried. — Wint. II. 1. 155 to bury honesty. — Tit. IV. 4. 112 bury all thy fear. — Son. XXXI. 9. the grave where buried love doth live.
II. 3. 67 Young men's love then lies not truly in their hearts, but in their eyes.	R. II. II. 2. 130 Their love lies in their purces.

II. Prol. 13. That fair for which love groaned for and would die.	Ven. 377. love's deep groans. — Son. C XXXI. 6. the power to make love groan.
III. 1. 116 my reputation stain'd With Tybalt's slander	Alls. III. 7. 6 And would not put my reputation now In any staining act. — R. II. I. 1. 178 spotless reputation.
II. 3. 36 where care lodges, sleep will never lie;	2. H. IV. I. 2. 51 sleep, liest thou ... — Cymb. II. 2. 7 sleep ... lie dull upon her!
IV. 1. 10 That she doth give her sorrow so much sway.	Compl. 74. sorrow over me hath power.
V. 3. 237 remove the siege of grief from her,	Ven. 423. Remove your siege from my unyielding heart.
III. 5. 60 fickle fortune	1. H. VI. V. 3. 134 fortune's fickleness. — Pilgr. 259. fickle fortune.
II. 5. 14 My words would bandy her to my sweet love, And his to me.	Shr. V. 2. 172 bandy word for word. — 3. H. VI. I. 4. 49 — Lear II. 4. 178 bandy hasty words.
III. 2. 108 Some word there was, ... That murder'd me!	2. H. VI. IV. 1. 66 First let my words stab him.
II. 6. 7 love-devouring death do what he dare,	Troil. IV. 2. 107 Time, force and death, Do to this body what extremes you can. — Son. VI. 11. What could death do?
III. 5. 24 Come, death, and welcome!	As IV. 1. 190 come, death!
IV. 5. 48 cruel death hath catch'd it from my sight.	R. III. II. 2. 57 death hath snatch'd my husband from mine arms.
IV. 5. 56 death = cruel	Mids. I. 2. 12 cruel death.

e) Menschliches Gemeinschaftsleben.

V. 3. 221 let mischance be slave to patience.	Hml. III. 2. 198 Purpose is but the slave to memory.
III. 1. 141 fortune's fool.	Tim. III. 6. 106 fools of fortune. — Lr. IV. 6. 195 the natural fool of fortune.
IV. 5. 35 the night before thy wedding-day Hath death lain with thy wife.	H. V. IV. 6. 26 So espoused to death.
V. 3. 103 That unsubstantial death is amourous, and that the lean abhorred monster keeps Thee here in dark to be his paramour.	Ant. III. 13. 193 I'll love death love me. — V. 2. 298 The stroke of death is as a lover's pinch. — Ven. 932. Meagre, lean, Hateful divorce of love, — thus chides she Death.

3. auf Kulturbegriffe.

a) Körperteile. IV. 3. 33 the vault, To whose foul mouth no healthsome air breathes in.	Tp. IV. 1. 216 mouth of the cell. — John II. 1. 449 mouth of passage.
V. 1. 65 cannon's womb	John II. 1. 210 cannons have their bowels . . .
b) Tätigkeit. V. 3. 125 What torch is yond that vainly lends his light To grubs	Lucr. 190 Fair torch, burn out thy light, and lend it not . . . .
III. 5. 41 Then window, let day in, and let life out.	R. III. I. 2. 12 these windows that let forth thy life.
III. 2. 67 Then, dreadful trumpet, sound the general doom!	R. II. I. 3. 117 Sound trumpet. — 2. H. VI. II. 3. 95 — V. 3. 32 — u. ö.

4. auf andere Begriffe des menschlichen Lebens.

III. 2. 57 O, break, my heart, poor bankrupt, break at once!	Hml. I. 2. 159 But break, my heart; — Lr. V. 3. 112 Break, h., I prithee, break! — ohne Anrede: Wiv. II. 2. 323. — —

	R. II. II. 1. 228 — Troil. IV. 2. 114 — Coriol. I. 1. 215 — Caes. IV. 3. 42 — Lr. II. 4. 288 — III. 4. 4 — IV. 6. 145 — Lucr. 1239. — 1716.
I. 1. 220 the encounter of assailing eyes III. 2. 6 runaway's eyes may wink.	Compl. 262. her eyes when they to assail begun. Mcb. I. 4. 52 The eye wink. — Lucr. 374. his eyes begun to wink.
III. 2. 130 Wash they his wounds with tears — III. 5. 71 wilt thou wash him from his grave with tears?	Meas. III. 1. 239 He, a marble to her tears, is washed with them. — Ado IV. 1. 156 — R. II. IV. 1. 207 — 2. H. IV. IV. 5. 84 — 1. H. VI. III. 3. 56. — 3. H. VI. I. 4. 158

II. Uebertragungen aus den Bereichen der unbeseelten Natur.

1. auf den Menschen.

a) Weltkörper, Elemente.. I. 1. 138 With tears augmenting the fresh morning's dew.	2. H. VI. III. 2. 340 I may dew it with my mournful tears.
I. 5. 62 wherefore storm you so?	Merch. I. 3. 138 how you storm!
II. 3. 5 his burning eye	Hml. II. 2. 540 — Ven. 178 — Lucr. 435.
IV. 1. 12 the inundation of her tears.	Compl. 290 inundation of the eyes.
I. 1. 92 quench the fire of your pernicious rage With purple fountains issuing from your veins	Gent. II. 7. 21 quench your love's hot fire — John III. 1. 345 our blood shall quench that fire. — Lucr. 1734 From the purple fountain Brutus drew the . . . knife.
I. 1. 116 fiery Tybalt	2. H. IV. II. 4. 288 fiery Trigon.

III. 1. 12. hot . . . in thy mood	Tim. III. 3. 33 hot .... zeal.
b) Mineralreich. I. 2. 101 But in that crystall scales (= eyes)	Gent. II. 4. 89 — LLL II. 1. 243 — IV. 3. 142 — Mids. III. 2. 139 — Cymb. V. 4. 81 Thy crystal window ope. — Ven. 633. — Son. XXXXVI. 6.
II. 3. 38 golden sleep.	1. H. IV. II. 3. 44 — Tit. II. 3. 26 golden slumber. — Per. III. 2. 23.
III. 3. 70 what a deal of brine Hath washed thy sallow cheeks for Rosaline! How much salt water thrown away in waste . . .	Mids. II. 2. 92. salt tears. — Alls I. 3. 178 — 1. H. VI. I. 1. 50 — 2. H. VI. III. 2. 96 — III. 2. 143 — R. III. I. 2. 154 — Troil. IV. 4. 50 — Tim. IV. 3. 443. — Hml. I. 2. 154. IV. 5. 154 — Oth. IV. 3. 47 — Tw. II. 1. 32 salt water.
III. 5. 135 this salt flood	R. II. IV. 1. 245.
c) Pflanzenreich. I. 3. 77 flower = Paris. — II. 5. 44 Romeo = flower of courtesy. — IV. 5. 38 Flower as she (Julia) was, deflowered by him (death). — IV. 5. 29 sweet flower (= Julia). — V. 3. 12 dass.	LLL V. 2. 661 I am that flower — R. II. I. 3. 290 the flowers fair ladies.
IV. 1. 99 The roses in thy lips and cheeks shall fade to paly ashes.	Gent. IV. 4. 159 the roses in her cheeks. — Mids. I. 1. 129 Why is your cheek so pale? How chance the roses there do fade so fast? — Son. CXXX. 5. But no such roses see I in her cheeks.
I. 2. 11 we may think her ripe to be a bride.	As III. 2. 127 — John II. 1. 472 — Mcb. IV. 3. 238 — Per. IV. Gower 17

I. 2. 29 fresh female buds	Lucr. 848 the maiden bud.
d) Tierreich. I. 1. 90 you men, you beasts	in fast allen Dramen!
I. 3. 3 lamb = Julia. — IV. 5. 2	LLL II. 1. 220. — IV. 1. 91 — Shr. III. 2. 159.
II. 5. 18 honey-nurse	LLL V. 2. 530 honey monarch. — Shr. IV. 3. 52 honey love. — 1. H. IV. I. 2. 179 h. lord. — Troil. V. 2. 18 h. Greek. — Ven. 538 h. fee.
III. 5. 190 Graze where you will,	Cymb. V. 4. 2 So graze as you find pasture.
III. 2. 74 Did ever dragon keep so fair a cave?	Lr. I. 1. 124 Come not between the dragon and his wrath!

2. auf abstrakte Begriffe.

a) Naturerscheinungen, Elemente.	
IV. 3. 15 I have a faint cold fear thrills through my veins, That almost freezes up the heat of life.	Ven. 903. A second fear through all her sinews spread — Lucr. 1266. dying fear through all her body spread.
I. 1. 91 the fire of . . . rage	Cymb. I. 1. 77.
b) Mineralreich. IV. 5. 126 an iron wit	R. III. IV. 2. 28 iron-witted.
c) Tierreich. II. 2. 66 love's light wings	Gent. II. 6. 42 — II. 7. 11 — Troil. III. 2. 15 — Mids. I. 1. 235.
I. 4. 20 his (Cupidos) light feathers	Oth. I. 3. 270 light-wing'd toys of feather'd Cupid.
III. 3. 55 Adversity's sweet milk,	Mcb. IV. 3. 98 sweet milk of concord
II. 5. 7. nimble-pinion'd doves draw love	Ven. 153. Two strengthless doves will draw me through the sky.

3. auf Kulturbegriffe

V. 3. 47 thy ratten jaws = Eingang	Hml. I. 4. 50 the sepulchre, . . . Hath oped his . . . marble jaws.

4. auf andere Begriffe der unbeseelten Natur.

III. 2. 1 fiery-footed steeds	R. II. V. 2. 8 fiery steed.
I. 2. 15 The earth hath swallow'd all my hopes but she.	Meas. III. 1. 235 Swallowed his vows. — LLL. III. 1. 15 you swallow'd love. — R. III. I. 2. 65 Earth, gape open wide and eat him quick, As thou dost swallow up this good king's blood. — IV. 4. 75 Earth gapes. — Tit. II. 3. 249 this gaping hollow of the earth. — III. 1. 14 the earth's dry appetite. — V. 2. 192 Like to the earth swallow her own increase. — Oth. I. 3. 57 swallows other sorrows. — Son. XIX. 2. Make the earth devour.
III. 2. 18 the wings of night.	Troil. V. 8. 17 wing of night.

III. Uebertragung von Kulturbegriffen.

1. auf den Menschen.

III. 2. 85 a gorgeous palace = Romeo	R. II. III. 3. 148 gorgeous palace. — Temp. IV. 1. 152.
IV. 1. 100 thy eyes'windows fall	LLL V. 2. 848 the window of my heart, mine eye — R. III. V. 3. 116 the windows of mine eyes — Cymb. V. 4. 81 thy crystal window ope — Ven. 482. Her two blue windows — Son. XXIV. 11.
I. 3. 86 the margent of his eyes	LLL II. 1. 245 His face's own margent.

2. auf Abstrakta.

I. 1. 217 love's . . . bow; — II. 4. 16 the blind bow-boy's butt-shaft; — I. 4. 19 his shaft	Mids. I. 1. 169 — II. 1. 159 — II. 1. 161 — Tw. I. 1. 35 — Troil. III. 1. 126 — 128 — Ven. 581.
I. 3. 87 This precious book of love; — V. 3. 82 sour misfortune's book!	Mids. II. 2. 122 love's richest book — John II. 1. 485 book of beauty.
I. 3. 82 find delight writ there with beauty's pen.	John III. 1. 237 overstain'd with slaughter's pencil.
V. 3. 28 bed of death	R. III. IV. 1. 54.
I. 1. 139 deep sighs	Pilgr. 275.
II. 3. 157 heavy sorrow	2. H. IV. IV. 5. 38.
II. 6. 24 if the measure of thy joy Be heap'd like mine,	John II. 1. 556 the measure of her will.

3. auf die unbeseelte Natur.

II. 2. 75 night's cloak	R. II. III. 2. 45 the cloak of night.
III. 2. 10 civil night, Thou sobersuited matron all in black,	LLL IV. 3. 255 black is the suit of night.
III. 2. 15 thy black mantle	1. H. VI. II. 2. 1 Night . . . Whose . . . mantle; — 3. H. VI. IV. 2. 22 Well cover'd with the night's bl. m.
III. 5. 9 Night's candles are burnt out,	Merch. V. 1. 220 candles of the night.

Das Verhältnis des Bilderschatzes in „Romeo and Juliet" zu den anderen Werken Sh.'s gestaltet sich nach zahlenmäßiger Feststellung der parallelen und ähnlichen Stellen folgendermaßen:

Tp. 4. — Gent. 10. — Wiv. 4. — Meas. 2. — Err. 4. — Ado. 3. — LLL 19. — Mids. 15. — Merch. 5. — As 4. — Shr. 5. — Alls 6. — Tw. 5. — Wint. 4. — John. 11. — R II. 16. — 1. H. IV. 4. — 2. H. IV. 6. — H. V. 2. — 1. H. VI. 6. — 2. H. VI. 8. — 3. H. VI. 6. — R III. 18.

H. VIII. 3. — Troil. 9. — Coriol. 1. — Tit. 7. — Tim. 5. — Caes. 2. — Mcb. 5. — Hml. 10. — Lr. 9. — Oth. 4. — Ant. 5. — Cymb. 5. — Per. 5. — Ven. 19. — Lucr. 13. — Son. 22. — Pilgr. 4. — Compl. 3.

Also stehen mit den meisten Anklängen an erster Stelle Son., Ven., LLL, R III., Mids., R II., John und Lucr. Scheiden die traditionellen Bilder aus, so ergibt sich eine etwas andere Zusammenstellung:

Tp. 2. — Gent. 4. — Wives 1. — Meas. 1. — Err. —.— Ado 1. — LLL 6. — Mids. 4. — Merch. 2. — As 1. — Shr. 2. — Alls 1. — Tw. —.— Wint. 1. — John 8. — R II. 9. — 1. H. IV. 3. — 2. H. IV. 4. — H. V. 1. — 1. H. VI. 2. — 2. H. VI. 3. — 3. H. VI. 3. — R. III. 4. — H. VIII. —. — Troil. 2. — Coriol. 1. — Tit. 3. — Tim. 2. — Caes. 1. — Mcb. 2. — Hml. 4. — Lr. 4. — Oth. —. — Ant. —. — Cymb. 4. — Per. 1. — Ven. 9. — Lucr. 8. — Son. 5. — Pilgr. —. — Compl. 3.

Danach wäre die Abfassungszeit von „Romeo and Juliet" in der Nähe von R. II., Ven., Lucr., John, LLL und Son. anzusetzen. Interessant ist, daß dieses Ergebnis mit dem Wietfelds (S. 126) übereinstimmt, dessen Meinung bezüglich des Wertes und der Sicherheit solcher Resultate ich teile. Im übrigen möchte ich das aus der Gesamtbilderzahl gewonnene Resultat nicht hinter diesem zweiten zurückstellen; denn wenn ein Dichter abhängig ist von seiner eigenen Ausdrucksweise, d. h. wenn er sich öfter wiederholt, was bei Sh. in anbetracht seines großen Schaffens nur ganz geringfügig ist, dann ist diese Abhängigkeit eine absolute, von traditionellen Ausdrücken so gut wie von originellen, also auch von traditionellen Bildern ebenso wie von seinen eigenen.

Daß von den ähnlichen Bildern in Rom., Lucr., Ven. und Son. viele durch den ähnlichen Inhalt der Stücke bedingt sind, ist klar; das beeinträchtigt aber das Resultat nicht; denn man darf wohl für die Behandlung ähnlicher Stoffe die gleiche Schaffensperiode eines Dichters voraussetzen.

Lebenslauf.

Am 21. 8. 1897 wurde ich als Tochter des Kaufmanns Fritz Hülsmann in Hamm (Westf.) geboren. Nach dreijährigem Besuch der kathol. Volksschule und nach Absolvierung des Lyceums besuchte ich das Oberlyceum und die Seminarklasse der Ursulinen zu Dorsten und wandte mich, nachdem ich die Lehramtsprüfung bestanden hatte, dem Studium der Neuphilologie an den Universitäten Münster, Göttingen, Heidelberg und Münster zu.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren Morsbach, Nohl, Ranke, Schröder, Stimming in Göttingen;

Bartholomae, Gruhle, Henning, Hoops in Heidelberg;

Brunswig, Ettlinger, Hase, Hoffmann, Hübner, Jostes, Keller, Kluckhohn, Magon, Mettlich, Schwering, Wiese in Münster.

Herrn Prof. Keller verdanke ich Anregung und Förderung bei der Ausarbeitung dieser Dissertation.

Helene Hülsmann.